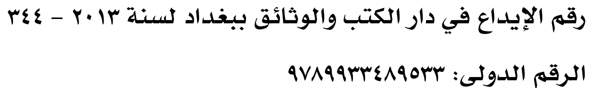


الإمام الحسين بن علي عليه السلام في الشعر العراقي الحديث




ISBN 978-9933-489-53-3


رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد لسنة ٢٠١٣ - ٣٤٤

الرقم الدولي: ٩٧٨٩٩٣٣٤٨٩٥٣٣

9 789933 489533

يوسف، علي حسين.

الإمام الحسين بن علي في الشعر العراقي الحديث / تأليف علي حسين يوسف؛ [تقديم محمد علي الحلو]. ط ١. - كربلاء: العتبة الحسينية المقدسة، قسم الشؤون الفكرية والثقافية، وحدة الدراسات التخصصية في الإمام الحسين، ١٤٣٤ق. = ٢٠١٣م.

٢٧١ ص؛ ٢٤ سم. - (قسم الشؤون الفكرية والثقافية؛ ١٠٦).

المصادر : ص. ٢٤٣- ٢٦٨ ؛ وكذلك في الحاشية.

١. الحسين بن علي (ع)، الإمام الثالث، ٤ - ٦١ هـ. - الشعر - تاريخ ونقد. ٢. الشعر العربي - العراق - القرن ٢٠ . ٣. شعر الرثاء - العراق.

الف. الحلو، محمد علي، ١٩٥٧ - م.، مقدم . ب . العنوان.

PJ 7542 . H8 . y975 2013

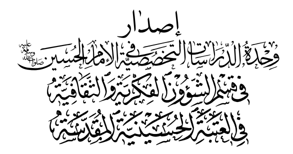
تمت الفهرسة في مكتبة العتبة الحسينية المقدسة قبل النشر

الإمام الحسين بن علي عليهما السلام في الشعر العراقي الحديث

دراسة موضوعية فنية

تأليف

د. علي حسين يوسف



الطبعة الأولى

١٤٣٤هـ ـ ٢٠١٣م

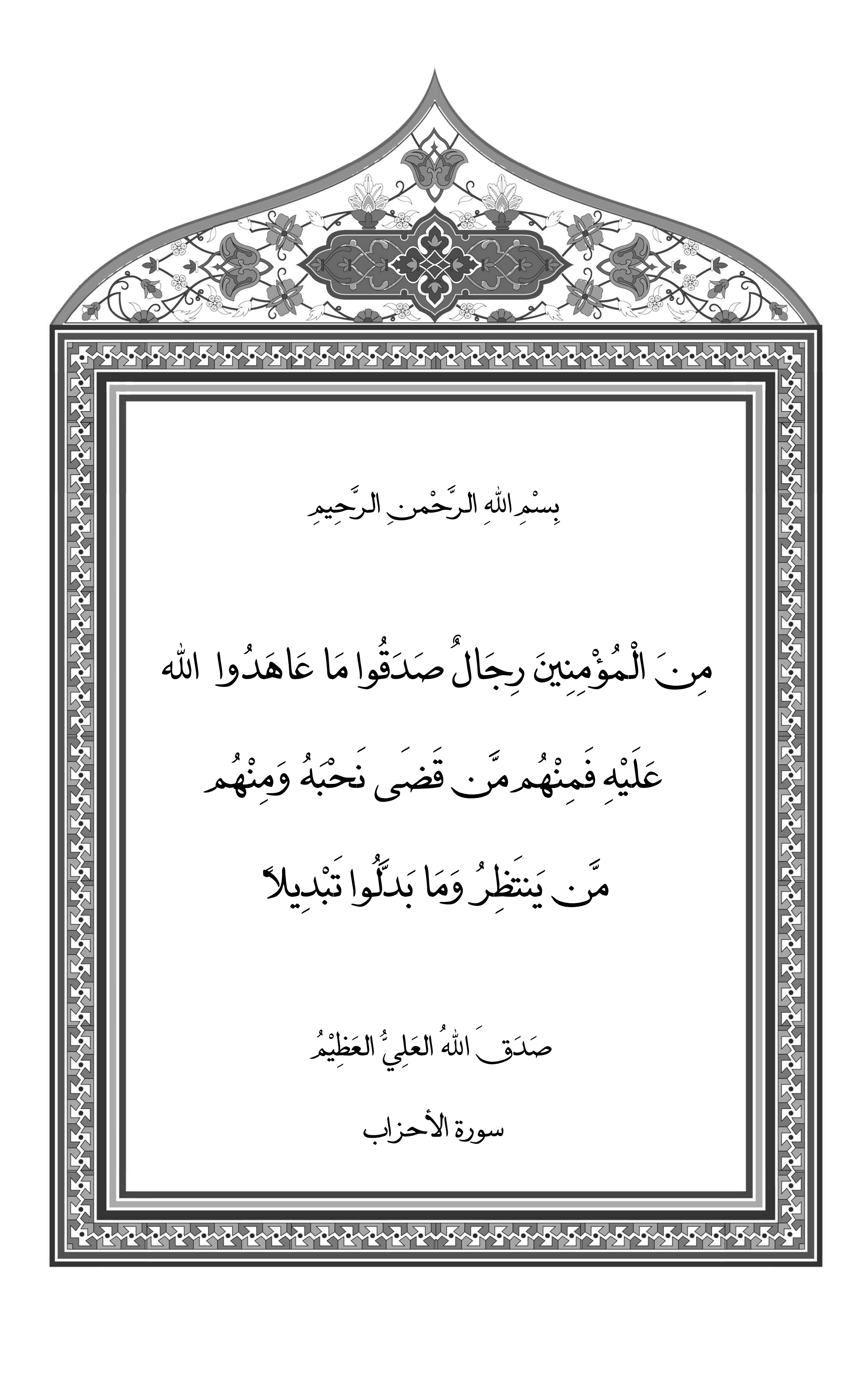


العراق: كربلاء المقدسة - العتبة الحسينية المقدسة

قسم الشؤون الفكرية والثقافية - هاتف: ٣٢٦٤٩٩

www.imamhussain-lib.com

E-mail: info@imamhussain-lib.com

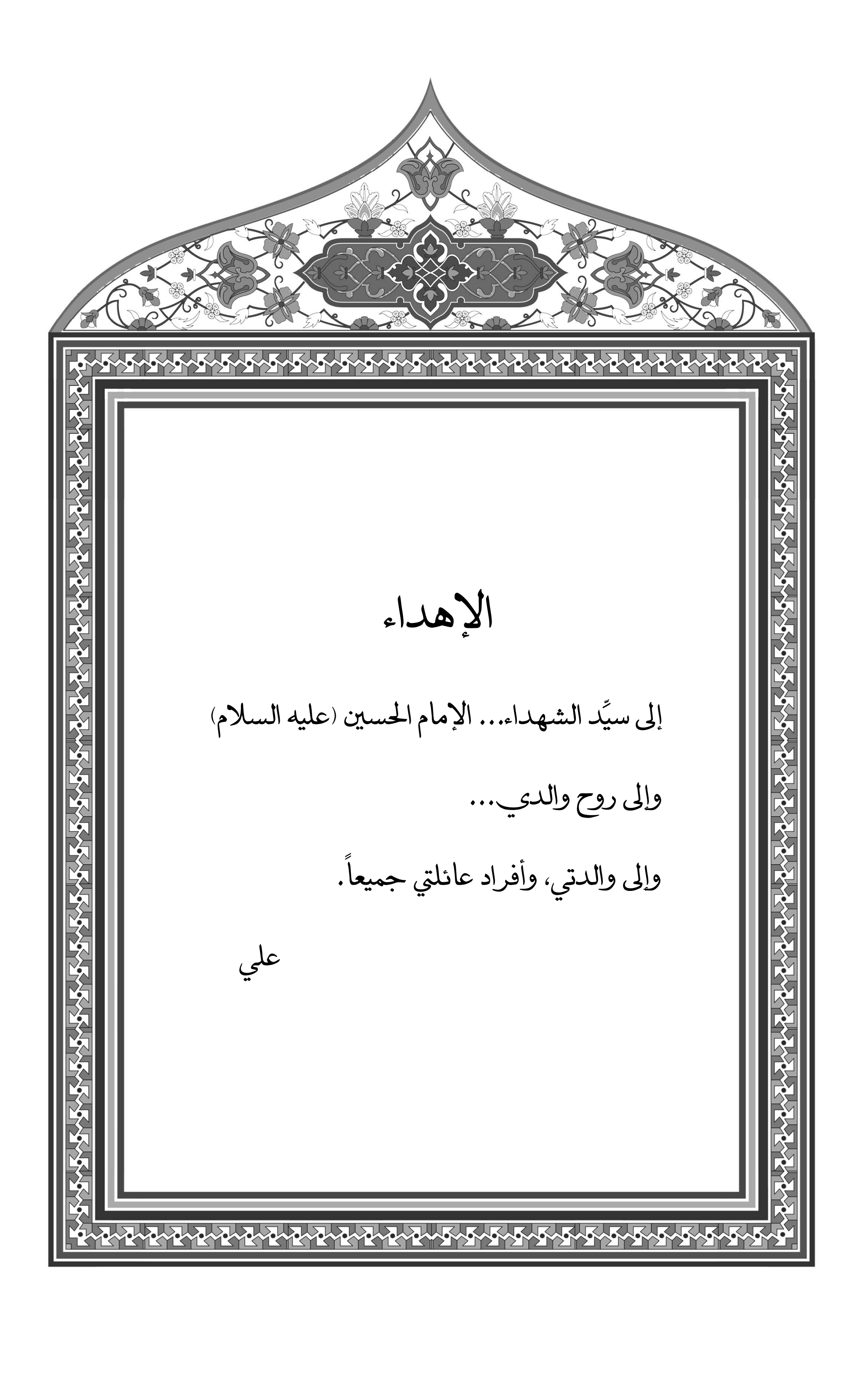


بِسْمِ اللهِ الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ

مِنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللهَ عَلَيْهِ فَمِنْهُم مَّن قَضَى نَحْبَهُ وَمِنْهُم مَّن يَنتَظِرُ وَمَا بَدَّلُوا تَبْدِيلاً

صَدَقَ اللهُ العَلِيُّ العَظِيْمُ

سورة الأحزاب



الإهداء

إلى سيِّد الشهداء... الإمام الحسين (عليه السلام)

وإلى روح والدي...

وإلى والدتي، وأفراد عائلتي جميعاً.

علي

مقدمة اللجنة العلمية

أنجز الشعر العراقي الحديث أغراضاً شعرية كربلائية لم يصل إليها جهد شعري آخر، وإذا توسعت في مقولتي هذه فسأشمل كذلك الشعر العراقي بزمنه المطلق، وأقيده من كربلاء الواقعة حتى يومنا هذا، وربما يستطيع الباحث أن يقف على ما يلتمسه من الشخصية الشعرية العراقية كونها هي الأقرب مكاناً الى الواقعة، أي أن الذات الأدبية على تماس مع الحدث الكربلائي حتى أعطى بُعداً آخر للإبداع الفني أن يأخذ مدياته ضمن أفقٍ مليئ بالتصورات الفنية التي انطبعت بها المخيلة الأدبية العراقية، فالمجاورة المكانية للواقعة أعطت للفن التراتيجدي مساحتهُ في القصيدة العراقية، أي أن القطعة الأدبية العراقية احتلت مكانة واسعةً في التوصيف بمعنى توصيف الحادثة لما يستشعره الأديب من قداحة المأساة، وبرزت أكثر على القصيدة الشعرية التي تميزت بالإبداع، ومن جانبٍ آخر فان للقضية الكربلائية خصوصيها في استقطاب المخيلة الأدبية لترفدها صوراً تتداعى وتتراكم لتؤسس صورةً لحدثٍ ما أو موقفٍ معين أو قضيةٍ مأساوية تُسيطر على لُب الشاعر فلا تفارقه حتى تستلَ منه إبداعاً متميزاً، اذن فمأساة كربلاء أرفدت المخيلة الأدبية بصورٍ إبداعية ساهمت في تعزيز البُنية الشعرية بشكلها الإبداعي،

وفي دراسته الموسومة (الإمام الحسين في الشعر العراقي الحديث دراسة موضوعية فنية) بذل المؤلف الأستاذ علي حسين يوسف وسعه في استقصاء بعض ما قدمته الحقبة الشعرية الممتدة بين ١٩٠٠ – ١٩٥٠، ولعل اختيار الباحث لهذه الحقبة كان موفقاً إذ الجهد الأدبي العراقي بلغ أوج الإبداع وذروة العطاء ولابد أن يكون هذا الإبداع هو حصيلة المأساة الكربلائية التي ألهمت الشاعر العراقي إبداعات قد لا تتلمسها في شعر غيره، أو قد لا تتوقعها في غرضٍ شعري آخر سوى الرثاء الحسيني الذي ألهب النفوس ودفع القرائح الشعرية أن تُعطي ما لا تملكه في غرضٍ أدبي آخر...

من هنا جاءت أهمية الدراسة وإبداعاتها فهي من ضمن الإبداع الكربلائي الممسوس بواقعة كربلاء.

عن اللجنة العلمية

السيد محمد علي الحلو

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين، وأشرف الخلق أجمعين؛ أبي القاسم محمد، وآله الطيبين الطاهرين، وصحبه المنتجبين..

أما بعد:

ففي لحظات الصدق مع الذات ينعدم تقسيم الزمن على ماضٍ وحاضر، فالماضي يتماهى مع الحاضر، وقد يكون أكثر حضوراً منه، فلا يكون الحاضر سوى إشراقة من إشراقات ذلك الماضي. هذا الاندماج في الزمن يفصح عن نفسه في حضرة العظماء من الشهداء، لتتكشف العلاقة بين الحي والميت في رثاء أولئك الرجال من خلال الارتباط غير المادي الذي يجمع الأرواح ليكشف عن ديمومة القيم السامية التي خلَّدوها بدمائهم لتنير الطريق للأحياء.

ولا أدلّ على ذلك من رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) في الشعر العربي، فهذا الكنز الذي تجاوز مفهوم التراث بموضوعاته ووظائفه وقيمه الجمالية كون بمجموعه ملحمة أدبية خالدة استمدت قوتها من وجود أبطالها على ارض الواقع،

ناهيك عن أن رمز الحسين ذاته محفوف بكل الابعاد التي تمد نسيج الملحمة بالحياة والروح لما يؤطر ذلك الرمز من طابع مقدس لذلك لم يعدم الأدب الحسيني الجدَّة والأصالة في كل زمان ومكان. وقد كان هذا باعثاً من بين بواعث كثيرة في اختيار المؤلف لمراثي الإمام الحسين موضوعاً لكتابه هذا، الذي خصص لدراسة تلك المراثي في الشعر العراقي في النصف الأول من القرن العشرين لعدم وجود دراسة في هذا الموضوع.

ولمّا كان الكتاب دراسة في موضوع مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) وفنِّها فقد قسم على بابين سبقهما تمهيد في فقرتين، ضمَّت الأولى تعريفاً للرثاء في اللغة والاصطلاح، فيما ضمَّت الثانية تتبعاً لتطور رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) عبر عصور الأدب العربي وصولاً لحقبة الدراسة.

أما بابا الكتاب، فقد كان كل واحد منهما يشتمل على فصلين، خصص الباب الأول منها للدراسة الموضوعية، فكان الفصل الأول منه يبحث في الاتجاهات العامة لهذه المراثي، وخصائص كل اتجاه، والمحاور الموضوعية التي دارت حولها مراثي هذه الحقبة.

وتناول الفصل الثاني الوظائف النفسية و الاجتماعية والأخلاقية والسياسية في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام).

أما الباب الثاني فقد خصص للدراسة الفنيَّة، وجاء الفصل الأول منه لبحث البناء الهيكلي للمرثيَّة الحسينيَّة، ومعالجة وحدات ذلك البناء (المقدمة والتخلص والخاتمة)، وكان الفصل الثاني من هذا الباب مخصصاً لدراسة اللغة الشعرية،

بمكوناتها (الألفاظ، الصياغة، الإيقاع).

وكانت الخاتمة ملخصاً لأهم النقاط التي برزّها الكتاب، وقد أشفعت بملحق ضمَّ تراجم شعراء المراثي العراقيين وجده المؤلف مكملاً لموضوعه، محققاً في الوقت نفسه إفادة القارئ الكريم.

وقد انصبَّ عمل المؤلف على تشخيص الظواهر البارزة، ثم محاولة تفسيرها وتعليلها، استناداً إلى نصوص المراثي نفسها، فكان المنهج التحليلي هو المنهج المتبع، مع الإفادة من المناهج البحثيَّة الأخرى، مع التأكيد في مفاصل الكتاب كله على إبراز طابع الجدَّة في تناول المسائل المطروحة، وفي تبويب وترتيب تلك المسائل محاولاً أن يكون الكتاب منسجماً عنوانه.

وتماشياً مع المنهج الذي اختاره المؤلف في تشخيص الظواهر البارزة فقط في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) فقد تمَّ التغاضي عن أمور لم يكن تجاهلها مؤثراً في تقديم الصورة الواضحة لتلك المراثي، مثل العدد القليل من المقطوعات والمربعات والمشطرات والمنظومات، كما تم إهمال الموشحات والمخمسات أيضاً لخروجها عن المعنى المتبادر لمفهوم المراثي الذي ينصرف في أغلب الأحوال إلى القصائد، فضلاً عن قلَّة عددها في الحقبة موضوع الدراسة.

أما مصادر الكتاب فقد سعى المؤلف إلى أن تكون موضوعية، ومعروفة في الأوساط الأكاديميَّة، وذات طبعات جيدة بقدر الإمكان، وقد توزعت على الدواوين والمجاميع الشعريَّة، والمعاجم اللغوية، وكتب النقد القديمة والحديثة، وكتب الأدب وتاريخه، وكتب التحليل النفسي والاجتماعي للأدب، فضلاً عن

كتب الحديث والتاريخ والفلسفة، مما هو مذكور في قائمة المصادر، ولم يحرم المؤلف كتابه هذا من الرسائل الجامعية.

وعلى الرغم من هذه المجموعة الكبيرة من المصادر، فقد واجهت المؤلف مشكلة تمثَّلت في عدم وجود مصادر نقدية وتحليلية لمراثي الإمام الحسين (عليه السلام) في الحقبة موضوع الدراسة، لكن تلك المشكلة ذللت أمام الرغبة في إنجاز الكتاب، والقراءة الموازنة لما كتب عن مراثي الحقب الأخرى.

وحاول المؤلف الابتعاد عمّا تثيره القضايا العقائدية التي عالجها شعراء المراثي بالتعامل معها بموضوعية تجنباً لحساسية تلك القضايا، وذلك بالرجوع إلى مصادر متنوعة، وبعيدة عن الانحياز، مما يجعل القارئ يطمئن شيئاً ما لتوجهات المؤلف.

وقد بذل المؤلف ما وسعه من جهد، وآثر العناء على الراحة، فإن أحسن فذلك بفضل الله، وإن كانت الأخرى فإنَّ كل بني آدم خطاؤون، وعسى أن يكون عملي هذا قربة إلى الله تعالى، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.



التمهيد

أولاً: الرثاء في اللغة والاصطلاح

ثانياً: رثاء الإمام الحسين عليه السلام.. لمحة تاريخية

أولاً: الرثاء في اللغة والاصطلاح

الرثاء في اللغة

الرثاء من رثى له: رقَّ له، وأشفق عليه[1]، ورثيت الميت رثياً، ورثاءً، ومرثاةً، ومرثيةً: مدحته، وبكيته[2].

وقد سمع عن العرب قولهم: رثأت الميت (بالهمز)، يريدون المعنى نفسه، بيد أنَّ الفراء عدَّه من الوهم[3]، معللاً ذلك بقوله: "ربما خرجت بهم فصاحتهم إلى أن يهمزوا ما ليس بمهموز"[4].

والرثاء عند النقاد القدامى من باب المديح، فهو مدح الميت بألفاظ تدل على أنها لهالك، مثل: كان، وتولى، وقضى نحبه[5].

---

(١) ينظر: العين: ٨ / ٢٣٤، والصحاح: ٥ / ١٨٧٦.

(٢) ينظر: لسان العرب: ٣ / ١٥٨٢.

(٣) ينظر: تهذيب اللغة: ١٥ / ١٢٤، ولسان العرب: ٣ / ١٥٨٠، وتاج العروس: ١ / ٢٣٩.

(٤) الصحاح: ٥ / ١٨٧٦، ولسان العرب: ٣ / ١٥٨٣.

(٥) ينظر: نقد الشعر: ١١٨، وكتاب الصناعتين: ١٤٨، والعمدة: ٢ / ١٤٧.

الرثاء في الاصطلاح

أما الرثاء في الاصطلاح، فإنَّه: " غرض من أغراض الشعر الغنائي، يعبر الشاعر فيه عن مشاعر الحزن، واللوعة التي تنتابه لغياب عزيز فجع بفقده، أو لكارثة تنزل بأمة، أو شعب، أو دولة "(١).

والباعث على الرثاء الحاجة النفسية المتمثلة في شعور الإنسان بالغربة، والوحدة، حينما يفصم الموت أو الفراق عرى ألفته مع الآخرين، أو الأشياء، أو المخلوقات التي اعتاد عليها وألفها، لذا فإنَّ الرثاء لم يقتصر على البشر، وإنما تعداه إلى رثاء الحيوانات(٢)، والمدن والدول(٣)، والأشياء الأخرى التي يزاولها الإنسان(٤).

لذلك لم يكن الحزن في الرثاء على درجة واحدة، " فعلى شدَّة الجزع يبنى الرثاء"(٥)، ولهذا وضعوا ألفاظاً، يدل كل واحد منها على نوع من الرثاء، ومنها: الندب، والتأبين، والعزاء، فالندب عادة ما يطلق على رثاء الأهل والأقارب والأحبة، ومنه ندب الرسول الكريم وأهل بيته (عليهم السلام)(٦).

ويأتي بعد ذلك التأبين، وهو أشبه بالمجاملات الاجتماعية، ومنه تأبين

---

(١) المعجم المفصل في اللغة والأدب: ١ / ٦٦٣.

(٢) ينظر: ديوان الحطيئة: ٣٩٥، ومقطعات مراث: ٩١، والأنوار ومحاسن الأشعار: ١٦٣.

(٣) ينظر: التجديد في الأدب الأندلسي: ٥٨.

(٤) ينظر: رثاء غير الإنسان في الشعر العباسي: ٢٠ – ٢٦.

(٥) العمدة: ٢ / ١٤٧.

(٦) ينظر: الصحاح: ١ / ١٩٧، وفن الرثاء: ١٢ – ٥٣، وأدب العرب في عصر الجاهلية: ١٣٣.

الملوك والزعماء والأشراف[١].

أما العزاء فهو موقف تأمل خاص بالشخص الراثي في مسائل الموت والمصير[٢]، لذلك يمكن أن يعدَّ تطوراً نوعياً للرثاء بعد أن مرَّ بمراحل تطوريَّة، تمثَّلت بداياتها بتلك التعويذات السحرية والنوائح التي كانت تقام للميت في مراسيم طقوسية صاخبة[٣]، ثمَّ أصبح الرثاء يلبي حاجات نفسية، بوصفه تخليداً للميت[٤]، ويلبي أيضاً حاجات اقتصادية من خلال الغزوات الثأرية[٥].

ومهما يكن من أمر، فإنَّ الرثاء يعد من أصدق أغراض الشعر في التعبير عن مشاعر الإنسان، وأبعدها عن النفاق والرياء، ولاسيما إذا كان الميت قريباً أو عزيزاً، وقد ذكر الجاحظ أنَّه " قيل لأعرابي: ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ قال: لأنّا نقول وأكبادنا تحترق "[٦]، لذلك فإنَّ من روائع الشعر العربي تلك المراثي التي قيلت في رثاء الإخوان كمرثية دريد بن الصمَّة[٧] التي مطلعها:

(من الطويل)

أرثَّ جديد الحبل من أم معبدِ   بعاقبة أو أخلفت كل موعدِ

---

(١) ينظر: الصحاح: ٥ / ١٦٧٠، وفن الرثاء: ٥٤ – ٨٥.

(٢) ينظر: أدب العرب في عصر الجاهلية: ٣٥.

(٣) ينظر: الصحاح: ٥/١٩٣٠ وتاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي: ٢٠٧، والجامع في تاريخ الأدب العربي: ١ / ١٤٦.

(٤) ينظر: الأدب الجاهلي؛ قضايا، وفنون، ونصوص: ٣٢٧.

(٥) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي: ٣٣٥.

(٦) البيان والتبيين: ٢ / ٣٢٠.

(٧) الأصمعيات: ١٠٦، وجمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام: ٤٦٦ مع اختلاف يسير.

ومرثية أوس بن حجر[١]، التي أولها: (من المنسرح)

أيتهـــا الـــنفس أجملـــي جزعـــاً فـــإنَّ مـــا تحـــذرين قـــد وقعـــا

وقد قيل فيها: " لم يبتدئ أحد مرثية بأحسن منها "[٢]. ومنهـا مرثيـة الخنساء في رثاء أخيها صخر[٣]: (من البسيط)

قـــذىً بعينيـــك أم بـــالعين عـــوّارُ أم ذرّفـت إن خلـت مـن أهلـها الـدارُ

ومرثية متمم بن نويرة في أخيه مالك[٤]:

(من الطويل)

لعمـري ومـا دهـري بتـأبين مالـك ولا جـــزع ممـــا أصـــاب فأوجعـــا

وقد عدَّ الأصمعي كعب بن سعيد الغنوي فحلاً[٥] لمرثيتـه البائيـة فـي أخيـه أبي المغوار[٦]:

(من الطويل)

فقلـت:ادعُ أخـرى وارفـع الـصوت جهـرةً لعـــلَّ أبـــا المغـــوار منـــك قريـــبُ

إنَّ صدق العاطفة في هذه المراثي يمكن أن يكون تعبيراً عن الحالة النفسية التي تعتري الإنسان العربي حينما يصاب بفقد من يشد به أزره، ويقوي ساعده في مواجهة حياة الصحراء التي لا ترحم.

---

(١) ديوان أوس بن حجر: ٤٨.

(٢) الشعر والشعراء: ٣.

(٣) ديوان الخنساء: ٤١.

(٤) المفضليات: ١٥٠، وطبقات فحول الشعراء: ١ / ٢٠٩.

(٥) ينظر: فحولة الشعراء: ٢٧.

(٦) طبقات فحول الشعراء: ١ / ٢١٢.

ثانياً: رثاء الإمام الحسين (عليه السلام): لمحة تاريخية

بعد واقعة الطف بكربلاء سنة ٦١هـ[١]، تملَّك المسلمين شعورٌ بالحيرة والذهول لهول ما فعلته السلطة الأمويَّة، حينما أقدمت على قتل الإمام الحسين (عليه السلام) وأصحابه في مشهد دامٍ، فكان الناس آنذاك بين نادمٍ لعدم نصرته الإمامَ، وبين خائف من عقاب إلهي وشيك، وبين حانق على الأمويين، خائف من بطشهم.

ولم يكن خافياً على أحد من المسلمين ما كان للحسين (عليه السلام) من منزلة عظيمة، مستمدة من منزلة الرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم)، لاسيما أنَّ الحوادث دلَّت على شدة تعلّق النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) بابن بنته، وتأكيده المستمر على أنَّ الحسين (عليه السلام) امتدادٌ طبيعي لشخصه الكريم، وقد تجسَّد ذلك فيما تواتر عنه من قوله:

"حسين مني وأنا من حسين، أحبَّ الله من أحبَّ حسيناً، الحسين سبط من الأسباط"[٢].

---

(١) ينظر في مقتل الحسين (عليه السلام): الأخبار الطوال: ٣٣٩، وتاريخ اليعقوبي: ٢ / ١٦٩، وتاريخ الطبري: ٣ / ٤٥١، ومروج الذهب: ٣ / ٦٨، وكتاب الفتوح: ٥ / ١٨٣، ومقاتل الطالبين: ١١٣، والإرشاد: ١١٣، والتاريخ الكبير: ٤ / ٣٢٦، وتاريخ مدينة دمشق: ١٤ / ١١١، والكامل في التاريخ ٤ / ٤٦، والمنتظم: ٤ / ٦١، ومختصر تاريخ دمشق: ٧ / ١٣٦، والمختصر في أخبار البشر: ١ / ١٩٠، والبداية والنهاية: ٤ / ١١٩، والفصول المهمة: ١٦٨، وتاريخ الخلفاء: ٢٠٧، وكنز العمال: ١٢ / ٥٦، وشذرات الذهب: ١ / ١٢١، ونور الأبصار: ١٩٤.

(٢) سنن ابن ماجه: ٣٤، والمعجم الكبير: ٣ / ٣٣، والفصول المهمة: ١٦٩، والتوشيح: ٦ / ٢٣٧٢، وكنز العمال: ١٢ / ٥٣، وفيه: (الحسن والحسين سبطان من الأسباط..) والتاج الجامع للأصول: ٣ / ٣٥٩، وتحفة الأحوذي بشرح جامع الترمذي: ١٠ / ١٩٠.

فإنَّ المعنى المتبادر من التعبير (مني وأنا منه) يفيد شمولية الامتداد لعموم الصفات بين الشخصيتين المقدستين، ما عدا النبوَّة، فكان من الطبيعي أن يكون لمقتل سبط النبي بالطريقة التي قتل فيها، ذلك الوقع المؤلم في نفوس المسلمين، فإنَّ ما روي في كتب التاريخ والحديث يشير إلى عمق الفاجعة، وشدَّة الحزن الذي أصاب المسلمين باستشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) إلى درجة تجاوز حدود البشرية ليشمل الوجود كلَّه.

فقد روي أنَّ الجدران – بعد مصرع الإمام – كأنَّما تلطخ بالدماء ساعة تطلع الشمس[(١)]، وأنَّ السماء والأرض والجن والملائكة كانت تبكي على الإمام الشهيد[(٢)]، وأنه ما رفع حجر إلا وجد تحته دم عبيط[(٣)]، وغيرها من الأخبار[(٤)].

ولم تقتصر تلك الأخبار على ما قيل من روايات تاريخية، بل تجاوزته إلى رواية الشعر، فقد نسبت كثير من الأشعار التي قيلت في الإمام الحسين (عليه السلام) بعد استشهاده إلى مصادر غيبية، فقد روي أنَّ هاتفاً سمع ليلة مقتل الحسين (عليه السلام) يقول[(٥)]: (الخفيف)

أيها القاتلون جهلاً حسينا   أبشروا بالعذاب والتنكيلِ

---

(١) ينظر: تاريخ الطبري: ٣ / ٤٤٨، والكامل في التاريخ: ٤ / ٩٠، ومختصر تاريخ دمشق: ٧ / ١٤٩، والفصول المهمة: ١٩٤.

(٢) ينظر: التاريخ الكبير: ٤ / ٣٣٨، وخلاصة تذهيب تهذيب الكمال في أسماء الرجال: ١ / ٢٥١، والصواعق المحرقة: ٢ / ٥٦٨، وعيون أخبار الرضا: ٢ / ٢٦٨.

(٣) ينظر: مختصر تاريخ دمشق: ٧ / ١٤٩، والصواعق المحرقة: ٢ / ٥٦٨.

(٤) ينظر: كل ما في الكون يبكي الحسين: ١٣.

(٥) ينظر: تاريخ الطبري: ٣ / ٤٨٧، والكامل في التاريخ: ٤ / ٩٠، والإرشاد: ٥٤٨.

ومن ذلك ما قيل في البيت المشهور[١]: (من الوافر)

أترجو أمة قتلت حسيناً شفاعة جده يوم الحسابِ

ويمكن أن تكون هذه الأشعار، وغيرها مما روي للجن والهواتف دليلاً على عمق الفاجعة، وشدة أثرها في نفوس المسلمين، وصورة واضحة تعبر عن حزنهم، وعدم تصديقهم للأحداث التي وقعت للحسين، وأهل بيته (عليهم السلام) بكربلاء، كما مثلت خوفهم من بطش الدولة الأموية بهم في حال المجاهرة الصريحة برثاء الإمام.

لذا إنَّ من غير المستبعد أن تكون هذه الأشعار لشعراء خافوا على أنفسهم، وأسرهم من غضب السلطة، وقد لاحظ أبو الفرج الأصفهاني ذلك حينما قال: " وكانت الشعراء لا تقدم على ذلك [أي رثاء الإمام الحسين] مخافة من بني أمية، وخشية منهم "[٢]، مما جعل أولئك الشعراء يتوسلون بوسائل تستحق الإعجاب، مثل اشراك عالم الغيب، أو نسبة الشعر إلى الجن والهواتف.

ومهما يكن من أمر فإنَّ تلك الأشعار المنسوبة إلى عالم الغيب أصبحت جزءاً من التراث لا يمكن تجاهله، لما يحمله من قيم تاريخية وفنية، فضلاً عن أبعاده الإنسانية والأخلاقية، ومن هنا كان بحاجة إلى دراسة موضوعية لإظهار وكشف تلك القيم، ولبيان ظروف نشأته وأسبابها.

وقد واكب الشعر الحدث الحسيني، منذ مقتل الإمام (عليه السلام) في

(١) ينظر: الطبقات الكبرى: ٤٢، وفيه أنَّ قلماً من حديد خرج على قتلة الإمام في أول مرحلة لهم في أثناء عودتهم إلى الشام وهم يشربون الخمر في إحدى الكنائس.

(٢) مقاتل الطالبيين: ١٢١.

كربلاء فكان استذكاراً لهذا الحدث، يعتمد على صياغة الحقيقة التاريخية بقوالب فنية معبرة، تعيد صورة الماضي البطولي، وتؤجج مشاعر المتلقي، جاعلة من أحداث كربلاء صوراً مليئة بالايحاءات والدلالات، رابطة إياها بزمن المتلقي[١]، فكان للأدب العربي من ذلك ثروة لا تقدَّر[٢].

ومن الطبيعي أن تكون بداية رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) تلك المقطوعات التي نسبت لأفراد من البيت النبوي، مثل السيدة زينب بنت علي[٣] (عليهما السلام)، والسيدة سكينة بنت الحسين[٤] (عليهما السلام)، والسيدة الرباب زوجة الإمام[٥] (عليه السلام)، فهؤلاء النسوة كنَّ جزءاً من وقائع المأساة، وأول المفجوعات بفقد سيدهنَّ، فلا نستبعد صحَّة نسبة تلك المقطوعات إليهنَّ، لاسيما أنها دلَّت بألفاظها الرقيقة، ومعانيها الحزينة، وصورها المؤثرة على شدَّة الجزع الذي ألمَّ بأهل البيت (عليهم السلام)، فضلاً عمّا عرف عن العرب من شاعريَّة، ولاسيما في أوقات الشدائد، فقد يصدر البيت والبيتان والمقطوعة، وربما القصيدة من غير الشعراء في مثل تلك الظروف، فما بالك بأهل البيت النبوي، معدن الفصاحة والبيان.

وكان لمشاعر الظلم والندم التي أصابت نفوس المسلمين، ولاسيما التوابون

---

(١) ينظر: الحسين رمزاً في الشعر العراقي المعاصر، عبد الحسين شهيب (رسالة ماجستير) كلية الآداب – جامعة القادسية، ٢٠٠٦: ٨.

(٢) ينظر: أثر التشيع في الأدب العربي: ٩٠.

(٣) ينظر: ينابيع المودة: ٣ / ٨٥.

(٤) ينظر: الأغاني: ١٤ / ١٦٥.

(٥) ينظر: أمالي الزجاجي: ١٦٨.

الذين ندموا على عدم نصرتهم الإمام (عليه السلام) دورٌ مهمٌ في تطويع الرثاء لأغراض تجاوزت الحزن والتفجع إلى الرفض والمطالبة بالثورة، الأمر الذي كان طابعاً مميزاً لمراثي الإمام الحسين (عليه السلام) إلى يومنا هذا، فبعد مصرع الإمام وصحبه قال عبيد الله بن الحر الجعفي[1]: (من الطويل)

يقــول أمــيرٌ غــادرٌ حــقَّ غــادر ألا كنت قاتلت الشهيد ابن فاطمهْ!

فيــا نــدمي ألاّ أكــون نــصرته ألا كــلّ نفــسٍ لا تــسدَّد نادمــهْ

وإنــي لأنــي لم أكــن مــن حماتــه لــذو حــسرة مــا ان تفــارق لازمــهْ

ســقى الله أرواح الــذين تــآزروا علــى نــصره ســقياً مــن الغيــث دائمــهْ

....

فــإن يقتلــوا فكــلَّ نفــس تقيــةٍ على الأرض قد أضحت لذلك واجمهْ

ومــا ان رأى الــراؤون أفــضل مــنهم لــدى المــوت ســادات وزهــراً قماقمــهْ

أتقتلــهم ظلمــاً وترجــو ودادنــا فــدع خطــة ليــست لنــا بملائمــهْ

لعمــري لقــد راغمتمونــا بقتلــهم فكــم نــاقم منــا علــيكم وناقمــهْ

أهــمَّ مــراراً أن أســير بجحفــلٍ إلى فئــة زاغــت عــن الحــق ظالمــهْ

فكفــوا وإلاّ ذدتكــم في كتائــبٍ أشــدّ علــيكم مــن زحــوف الديالمــهْ

هـذه المعاني الرافضة لظلم السلطة، والتي كانت نتيجة للشعور بالظلم والإحباط، كانت الأساس في إشعار الأمة بأنَّ قوى الخير ستظلّ مستهدفة ما لم تكن هناك وقفة تحدٍ، وهو ما تجسَّد فعلياً على أرض الواقع بالثورات الكثيرة التي قامت بوجه الأمويين بعد وقعة كربلاء. لذا يمكن القول أنَّ عبيد الله بن الحر

(١) تاريخ الطبري: ٣ / ٤٨٩.

الجعفي " هو الذي وضع لمن جاء بعده من الشعراء التقاليد الفنية لرثاء الحسين، وأنه هو الذي مهد لهم الطريق، وذلل مناكبه، حتى أصبح رثاء الحسين موضوعاً أساسياً من موضوعات الأدب الشيعي "[١].

ويلاحظ على المراثي التي أعقبت استشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) أنَّها في الغالب كانت مقطوعات، أو قصائد قصيرة، من دون مقدمات، وهي ظاهرة طبيعية في وقت كانت عيون السلطة الأموية ترقب كلَّ من تشك في ولائه لها، فربما كان خوف الشعراء وراء عدم إطالتهم القصائد، ثمَّ إنَّ تلك المراثي كانت استجابة انفعالية تعبر عن لحظات الحزن في نفوس أشجاها الأسى لما حصل لآل البيت النبوي، وألهبتها ثورة الرفض والاستنكار للفعل الشنيع الذي ارتكبته حكومة يزيد[٢]، فإنَّ تلك المراثي كانت استجابة للحظتها الراهنة، فهي إما أن تكون صادرة عن موالٍ محب، أو قريب مفجوع من أهل البيت، فالوقت الذي أعقب الفاجعة، ليس وقت إطالة وتكلف، ولا هو وقت تفنن وتزويق، فالنفوس حزينة، والعبرات حرّى.

ويمكن أن يكون الإطار العقائدي لمأساة كربلاء، الذي لم يتبلور بعد في تلك الحقبة سبباً في عدم وجود قصائد مكتملة كما آل إليه حال المراثي فيما بعد.

ومن الخير أن لا نستبعد فقدان قصائد كاملة ربما قيلت في تلك الحقبة، كما فقد كثير من كنوز تراثنا العربي، وقد يعزز ما ذهبنا إليه تصريح أبي الفرج

---

(١) حياة الشعر في الكوفة: ٣٧٩.

(٢) ينظر: مراثي الإمام الحسين في العصر الأموي، دراسة فنية، مجبل عزيز جاسم، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب – جامعة الكوفة، ٢٠٠٥: ١٥.

الأصفهاني حينما قال: " وقد رثى الحسين جماعة من متأخري الشعراء... أما من تقدَّم فما وقع إلينا شيء مما رثي به... "[١].

وقد أعقب هذه المرحلة - مرحلة المقطعات والقصائد غير المكتملة — مرحلة أخرى، نلحظ فيها أنَّ رثاء الإمام الحسين كان ضمن قصائد مكتملة البناء، ومستوفية لشروط القصيدة التقليدية، لكنه لم يكن غرضاً مستقلاً بذاته، إنما كان ضمن موضوع عام يتضمن مأساة (آل هاشم) عامة، وكان الشاعر الكميت بن زيد الأسدي خير ممثل لهذه المرحلة في قصائده التي عرفت ب (الهاشميات)[٢]، والتي أظهر فيها ولاءه وإخلاصه لآل بيت النبي ورثاء شهدائهم.

ومما اشتهر من تلك القصائد (الهاشميات) بائيته المعروفة، ومطلعها[٣]:

(من الطويل)

طربت وما شوقاً إلى البيض أطربُ	**ولا لعباً مني وذو الشيب يلعبُ**

وقد ضمنها أبياتاً في رثاء سيد شباب أهل الجنة، منها[٤]:

قتيلٌ بجنب الطف من آل هاشمٍ	**فيا لك لحماً ليس عنه مذبَّبُ**
ومنعفر الخدين من آل هاشم	**ألا حبذا ذاك الجبين المترَّب**
قتيل كأنَّ الولّه العفر حوله	**يطفن به شم العرانين ربربُ**

(١) مقاتل الطالبيين: ١٢٢.

(٢) ينظر: شرح الهاشميات: ٣٦، والإمام الحسين (ع) عملاق الفكر الثوري: ٣٥٤

(٣) شرح الهاشميات: ٣٦، وفيه: هامش ١: إنَّ عجز البيت يروى (أذو الشيب)، ويمكن أن تكون الهمزة محذوفة لجواز ذلك. ينظر: المعجم المفصل في اللغة والأدب: ١ /١٢.

(٤) شرح الهاشميات: ٥٠.

ويتجلى في الأبيات المتقدمة صدق العاطفة، والتحسر بادٍ فيها، وهي سمات تكاد تشترك فيها أغلب مراثي الإمام الحسين في هذه الحقبة – أي حقبة الدولة الأموية[١] – فإنَّ أغلبها صدر عن شعراء عرفوا بشدة ولائهم وتمسكهم بمنهج أهل البيت، من دون أن تكون هناك دوافع مادية تدفعهم، فهذا الكميت يجيب الإمام الباقر (عليه السلام) حينما أجازه على ما نظمه في أهل البيت قائلاً: " والله ما أحببتكم للدنيا، ولو أردت الدنيا لأتيت من هي في يديه، ولكني أحببتكم للآخرة"[٢]، فعلاقة الشاعر بأهل البيت علاقة أخروية أكثر مما هي دنيوية[٣].

وكان أسلوب الشعراء يختلف باختلاف الباعث، فحين يحملون على الأمويين يكون قوياً، وإذا جادلوا كان هادئاً[٤]، وكان هذا دأب الشعراء برغم قسوة السلطة، وملاحقتها لكل من تظن به الولاء لأهل البيت والإخلاص لهم، ففي الوقت الذي كانت فيه منابر بني أمية تجهر بسب علي[٥] (عليه السلام) كانت حناجر محبيه تصدح بالولاء له، وكانت واقعة كربلاء النشيد الحزين، وترنيمة الأسى لقلوب فجعت بفقد الحسين، وأهل بيته الأطهار، فكان الرثاء يصدر عن تلك القلوب " ملتاع الزفرات، ملتهب العبرات، لأنه صادر عن حب ووفاء "[٦].

---

(١) ينظر: أدب السياسة في العصر الأموي: ١٨٩.

(٢) الأغاني: ١٥ / ١١٨.

(٣) ينظر: طفيات الشيخ صالح الكواز الحلي، د. علي كاظم المصلاوي، (بحث / مجلة جامعة كربلاء، العدد ٢٠٠٧،٤): ١٩٣.

(٤) ينظر: أدب السياسة في العصر الأموي: ١٩٠.

(٥) ينظر: العقد الفريد: ٥ / ٢٧، والنصائح الكافية: ٧١.

(٦) أدب السياسة في العصر الأموي: ١٦١.

وقد حافظت مراثي الإمام الحسين في العصر الأموي على أكثر عناصر الرثاء الجاهلي أصالة، مثل التفجع على الميت، والمطالبة بأخذ الثأر، لأنَّ من عادة الشعراء في هذا العصر " أن ينسجوا على منوال الأولين "[1]، وان كان الثأر الجاهلي مرفوضاً في الاسلام لذلك تميز في مراثي الإمام الحسين بصدق العاطفة، المستندة إلى العقيدة التي ترسخت في أذهان الشعراء، والتي تبلورت بفعل الثورة الحسينية، فكانت الملامح العقائدية في تلك المراثي تتجسد في الاحتجاج على الخصم، والقول بالرجعة، أملاً في عودة الإمام ليقتصَّ من أعدائه، والقول بالتقيَّة[2]. وكان ذلك واضحاً في مراثٍ كثيرة لشعراء حركت فاجعة كربلاء مشاعرهم فراحوا يبكون سيد الشهداء، ويعلنون سخطهم على الأمويين، مثل سليمان بن قتة[3]، وعوف بن عبد الله الآزدي[4]، وأبي الأسود الدؤلي[5]، وأبي دهبل الجمحي[6].

وفي العصر العباسي، كانت المراثي الحسينية صوراً صادقة لنقل ما جرى في كربلاء، بشكل مؤلم، ومثير، يستثير الدموع، ويوقد اللوعة والحزن في النفوس.

يقول منصور النمري[7]: (من الوافر)

---

(١) تاريخ الآداب العربية من الجاهلية وحتى عصر بني أمية: ٣١٤.

(٢) ينظر: أدب السياسة في العصر الأموي: ١٦٦، ١٨٢.

(٣) ينظر: مقاتل الطالبيين: ١٢١، وشرح الحماسة للمرزوقي: ٢ / ٩٦١، ومروج الذهب: ٣ / ٧٩، والكامل في التاريخ: ٤ / ٩١.

(٤) ينظر: معجم الشعراء للمرزباني: ١٢٦.

(٥) ينظر: ديوان أبي الأسود الدؤلي: ١٥٦، ٢٩٦.

(٦) ينظر: ديوان أبي دهبل الجمحي: ٦٠.

(٧) زهر الآداب: ٣ / ٧٠٥.

فـــدت نفـــسي جبينـــك مـــن جـــبينٍ	جـــرى دمـــه علـــى خـــدٍ أســـيلِ
أيخلـــو قلـــب ذي ورع وديـــنِ	مـــن الأحـــزانِ والألم الطويـــلِ
وقـــد شَـــرَقَت رمـــاحُ بـــني زيـــادٍ	بـــري مـــن دمـــاء بـــني الرســـولِ
بتربـــة كـــربلا لهـــم ديـــارٌ	نيـــام الأهـــل دارســـة الطلـــولِ
فأوصـــال الحـــسين بـــبطن قـــاعٍ	ملاعـــب للـــدبور وللقبـــولِ

فقد حاول الشاعر ربط الورع والدين بالحزن على الحسين، إيماناً منه بأنَّه يمثل الإسلام بأكمله.

أما السيد الحميري فقد قال فيه الدكتور طه حسين: " ولعلَّ شيعة العلويين لم يظفروا بشاعر مثله في حياتهم السياسية كلها، وقف عليهم عمره وجهده، وكاد يقف عليهم مدحه وثناؤه، مخلصاً في ذلك كله إخلاصاً لا يشبهه إخلاص"[(١)]، فمن رثائه للإمام الحسين (عليه السلام) قوله[(٢)]: (مجزوء الكامل)

أُمـــررْ علـــى جـــدث الحـــسيـ	ـــن وقـــل لأعظمـــه الزكيـــةْ
يـــا أعظمـــاً لا زلـــت مـــن	وطفـــاء ســـاكبة رويَّـــةْ

....

قـــبر تـــضمَّن طيِّبـــاً	آبـــاؤه خـــير البريَّـــةْ
آبـــاؤه أهـــل الريـــا	ســـة والخلافـــة والوصـــيَّةْ

فقد ضمَّن الشاعر أبياته مفاهيم مثل (الخلافة، والوصية)، ويبدو أنَّ هذا الأمر كان مسألة طبيعية في عصر تبلور فيه مذهب آل البيت، وكثر فيه الجدال

---

(١) حديث الأربعاء: ٢ / ٢٤٠.

(٢) ديوان السيد الحميري: ٤٧٠.

الفكري بين الفرق الإسلامية لإثبات صحة معتقداتها في الدين والسياسة.

وكانت تائية دعبل بن علي الخزاعي من أجمل القصائد التي رثي بها الإمام (عليه السلام)، حتى إنَّ ابن المعتز وصفها بأنها أشهر من الشمس[1]، وقال فيها أبو الفرج الأصفهاني بأنها من أحسن الشعر، وأفخر المدائح في أهل البيت[2]، ومطلعها[3]: (من الطويل)

مدارسُ آياتٍ خلت من تلاوةٍ ومنزل وحي مقفر العرصاتِ

ومنها قوله في رثاء الحسين[4] (عليه السلام)

أفاطم لو خلت الحسين مجدلاً وقد مات عطشاناً بشط فراتِ

إذن للطمت الخدَّ فاطم عنده وأجريت دمع العين في الوجناتِ

أفاطم قومي يابنة الخير واندبي نجوم سماوات بأرض فلاةِ

ومما يميز المراثي الحسينية في هذا العصر تلك الوفرة من القصائد التي قيلت في رثاء الحسين (عليه السلام)، وقد كان تشجيع الأئمة، ورعايتهم للشعراء، عاملاً مهماً في ذلك.

فقد روي أنَّ الإمام علي بن موسى بن جعفر الرضا (ت ١٥٠ه) حينما دخل عليه الشاعر دعبل، طلب منه أن ينشده تائيته التي تقدم ذكرها فأنشده إياها، فبكى الإمام حتى أغمي عليه، ثمَّ قال للشاعر أحسنت ثلاث مرات، وأمر له بمكافأة

(١) ينظر: طبقات الشعراء لابن المعتز: ٢٦٧.

(٢) ينظر: الأغاني: ١٨ / ٢٩.

(٣) ديوان دعبل الخزاعي: ١٣١، وأخبار شعراء الشيعة: ٩٩.

(٤) ديوان دعبل الخزاعي: ١٣٥.

كبيرة[١].

ونجد أيضاً في تلك المراثي معارضة واضحة للسلطة العباسية تصل أحياناً إلى درجة التحدي، فهذا دعبل يهجو ويسخر من بني العباس، على الرغم من قوة بطشهم وقد قال يوماً: " أنا أحمل خشبتي على كتفي منذ أربعين سنة، فلا أجد أحداً يصلبني عليها "[٢]، مما يدل على أنَّ العقيدة الثابتة في نفوس الشعراء، كانت تجد صداها في مراثيهم في أهل البيت عامة، والإمام الحسين خاصة، فقد كان هؤلاء الشعراء يرون " أنَّ العباسيين اغتصبوا الخلافة من العلويين "[٣]، لاسيما أنَّ العباسيين أقاموا دولتهم تحت شعار الرضا من آل محمد، لكن سياستهم كانت بخلاف ذلك، فقد ذكر أنَّ آل أبي طالب كانوا " في محنة عظيمة، وخوف على دمائهم، قد منعوا زيارة قبر الحسين والغري من أرض الكوفة، وكذلك منع غيرهم من شيعتهم حضور هذه المشاهد "[٤].

لذا كثر الاحتجاج والجدال السياسي في هذا العصر، فانعكس على مراثي الإمام الحسين (عليه السلام)[٥]، مما ميزها بالسهولة والوضوح، وضمنها مفاهيم ومصطلحات عقائدية كالإمامة، والإمام، والوصاية، والمهدي[٦]، لكن أهم ما يميز مراثي الإمام الحسين في هذا العصر أنها وصلت إلى تكامل مستوياتها البنائية،

(١) ينظر: الأغاني: ١٨ / ٢٩، وعيون أخبار الرضا: ١ / ١٥٤.

(٢) مختار الأغاني: ٣ / ٥٢٧، وشخصيات كتاب الأغاني: ٢٧٠، وفيه: (خمسين سنة).

(٣) التشيع وأثره في العصر العباسي ألأول: ١٠٤.

(٤) مروج الذهب: ٤ / ١٤٩.

(٥) ينظر: التشيع وأثره في العصر العباسي الأول: ١١٠ – ١١٥.

(٦) ينظر: م. ن: ١٧.

وظهرت القصيدة الكاملة في رثاء الحسين (عليه السلام) بعد ما كان رثاؤه متداخلاً مع رثاء أهل البيت، أو على شكل مقطوعات ونتف، ونجد ذلك واضحاً عند شاعر أهل البيت الكبير الشريف الرضي، إذ اكتسبت المرثية عنده صورتها المتكاملة،" فجاءت متكاملة البناء والنسيج... وكانت وحدات البناء الهيكلي مترابطة بشكل كلي"[١]، وبدل الطلل القديم ليكون طللاً متجدداً، حياً، نابضاً بالمعاني الروحية، والسمو المتجدد، يقول الشريف الرضي[٢]: (من الكامل)

قف بي ولو لوثَ الإزار فإنما ... هي مهجة علق الجوى بفؤادها

بالطف حيث غدا مراق دمائها ... ومناخ أينقها ليوم جلادها

فالقصيدة من أولها إلى آخرها كربلائية النفس، حسينية المعاني، الأطلال فيها طفوف كربلاء، ويوم التنائي يوم عاشوراء، وسبب أرق الشاعر مأساة الحسين " لقد طوع الشاعر الموروث الشعري القديم ليصوغ بنية جديدة، وطللاً جديداً هو أسمى وأعمق من طلل الجاهلي الذي وقف وبكى واستبكى، وسأل الطلل، ولم يجبه"[٣] راسماً بذلك الملامح الأساسية لبنية المرثية الحسينية التي أصبحت مثالاً طالما سار عليه الشعراء فيما بعد.

لقد تهيأت الدوافع المناسبة لنضوج المرثية الحسينية في هذا العصر، فالدافع العاطفي المتمثل بتأثر الشعراء بمأساة الحسين (عليه السلام)، والدافع النفسي

---

(١) طفيات الشريف الرضي:٣٥.

(٢) ديوان الشريف الرضي: ١ / ٢٨٠ – ٢٨١.

(٣) طفيات الشريف الرضي، د. علي المصلاوي (بحث / مجلة بابل للعلوم الإنسانية، العدد١٠، لسنة ٢٠٠٧): ٣٥.

المتمثل بالشعور بالظلم والإحباط، والدافع السياسي الذي تمثل بإحساس الشعراء أنهم جزء من المعارضة للحكومة العباسية، تلك الدوافع شكلت صورة مكتملة للمرثية الحسينية من جهة الموضوع والفن[١].

وفي العصور المتأخرة لم تسلم مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) مما أصاب الشعر العربي عامة من وهن وضعف[٢]، بيد أنَّ ذلك لم يحل دون وجود شعراء مجيدين[٣] حافظوا على الوجه المشرق للشعر العربي، منهم الشيخ علي الشفهيني[٤]، وابن العرندس الحلي[٥]، صاحب الرائية المشهورة في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام)، ومنها قوله[٦]: (من الطويل).

أيقتل ظمآناً حسينٌ بكربلا	وفي كل عضو من أنامله بحرُ
ووالده الساقي على الحوض في غدٍ	وفاطمة ماء الفرات لها مهرُ
فيا لهف نفسي للحسين وما جنى	عليه غداة ألطف في حربه الشمرُ

أما في العصر الحديث فقد عرف عدد من الشعراء برثائهم لسيد الشهداء، كان من بينهم السيد حيدر الحلي الذي عرف بجودة رثائه للإمام الحسين، حتى

---

(١) ينظر: رثاء الإمام الحسين في العصر العباسي، دراسة فنية، احمد كريم علوان (رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ٢٠٠٨): ٢٦.

(٢) ينظر: تاريخ آداب اللغة العربية: ٢ / ١٢٢.

(٣) ينظر: أدب العصور المتأخرة: ٢٣.

(٤) ينظر: أدب الطف: ٤ / ١٤٥، والبابليات: ١ / ٩٣، والحسين في الشعر الحلي: ٤٣.

(٥) ينظر: أدب الطف: ٤ / ٢٨٤، والطليعة من شعراء الشيعة: ١ / ٤٢٠، ومعجم شعراء الحسين: ٣ / ٤٣٧.

(٦) ينظر: أدب الطف: ٤ / ٢٨٥، ومعجم شعراء الحسين: ٣ / ٤٣٧، وفيه: (فوا لهف نفسي).

قيل فيه: " لقد ناح جده الإمام الحسين وأولاده الأئمة من بعده نوح الثكالى "[١]، ومن مشهور رثائه قصيدته[٢]: (من الرمل)

عثـــر الـــدهرُ ويرجـــو أن يقـــالا　　　　تربـــتْ كفّـــك مـــن راجٍ محـــالا

والحلي في هذه المرثية ومراثيه الأخرى كان صادق العاطفة بقدر إجادته في تقديم النموذج الراقي لمراثي الإمام الحسين (عليه السلام)، كما وصلت إليه من أسلافه الشعراء، مضيفاً لمساته الإبداعية التي أكدت تفوقه في هذا الفن.

وعلى الرغم مما أصاب مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) في العصور المتأخرة ومطلع هذه الحقبة من ركاكة الأسلوب، والإفراط في الصنعة البديعية، واللحن في الإعراب، ووجود المفردات الدخيلة[٣]، فقد كانت تلك المراثي تعبر عن مرحلتها التاريخية، مثلما كانت دليلاً على بقاء الذكرى الحسينية حيَّة في ضمائر الجماهير حتى في أحلك الظروف، فان الثورة الحسينية ظلت قوية في نفوس الناس وكانت حية الى ان وصلت الى العصر الحديث.

مما تقدَّم يمكن ملاحظة أنَّ مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) منذ استشهاده حتى العصر الحديث قد مرَّت بأكثر من مرحلة من التطور في الشكل والمضمون، فمن ناحية الشكل كانت المرثية الحسينية في بادئ الأمر مقطوعة أو

---

(١) تطور الشعر العربي الحديث في العراق: ٤٢.

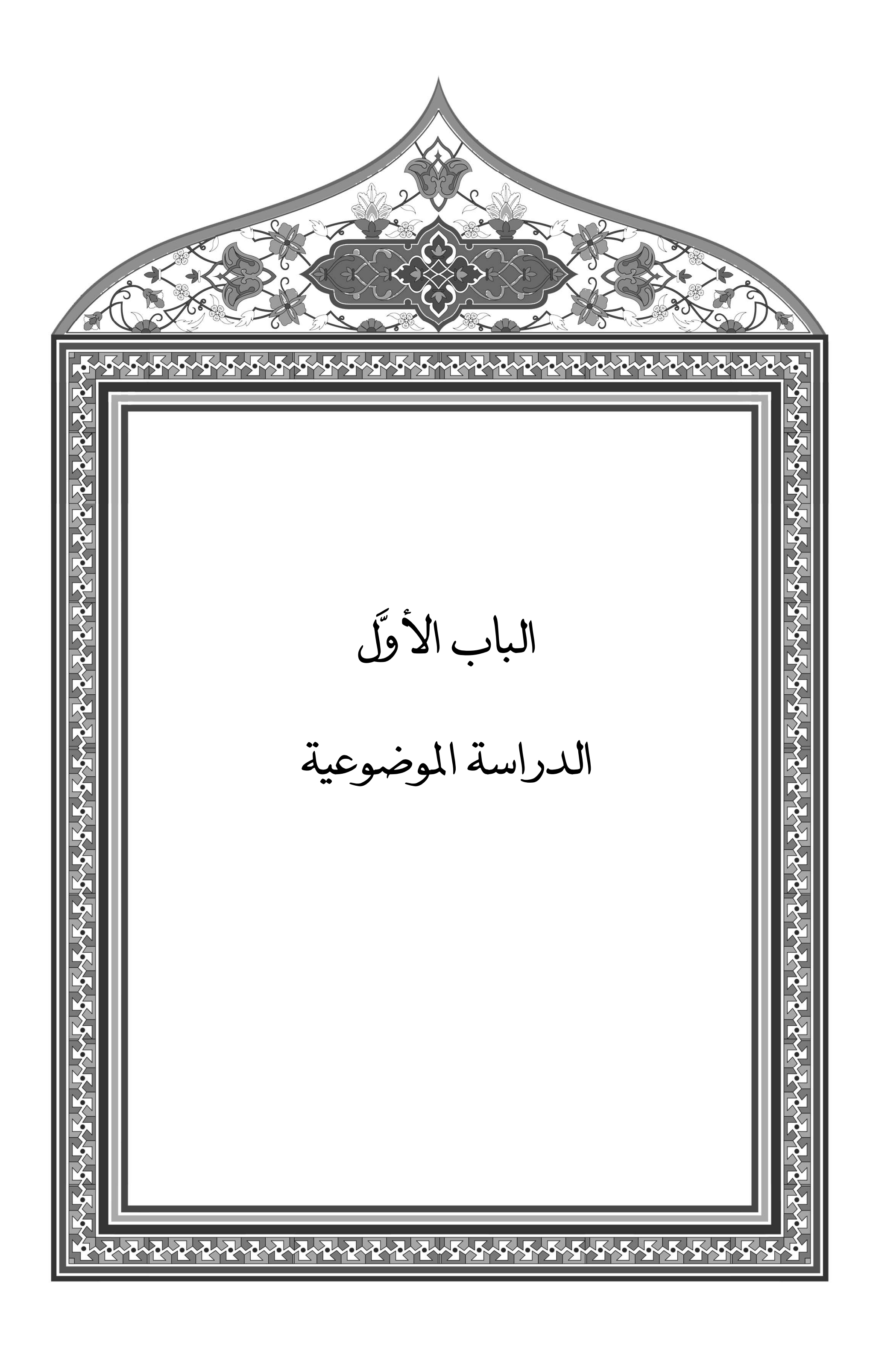
(٢) ديوان السيد حيدر الحلي: ١ / ١٠٠.

(٣) ينظر: شعر رثاء الإمام الحسين في العراق ابتداءً من سنة ١١٠٠ ه حتى ١٣٥٠ه، دراسة فنية، خالد كاظم حميدي، رسالة ماجستير، كلية الآداب – جامعة الكوفة، ٢٠٠٧: ٢٠٠ – ٢٠٢.

قصيدة قليلة الأبيات، غير مكتملة البناء الفني، وكانت تلك المقطوعات وليدة ظرف خاص أعقب مصرع الإمام (عليه السلام)، ثمَّ تطوَّرت إلى قصائد مكتملة، كان رثاء الإمام الحسين جزءاً من موضوع يشتمل على مواساة أهل البيت عامة، لكننا بعد ذلك وفي العصر العباسي، وعند الشريف الرضي خاصة، نجد أن تلك المراثي أخذت شكلها النهائي من جهة البناء، لتكون أنموذجاً يحتذيه شعراء المراثي فيما بعد.

أما من ناحية المضمون، فقد مرَّ أن المقطوعات التي قيلت في الإمام بعد مصرعه كانت صوتاً مدوياً للرفض والاستنكار والتشنيع على قتلة الإمام، وكانت صورة معبرة عن ندم آخرين ممن لم يشترك في المعركة، ثمَّ تطوَّر موضوع المراثي في القصائد التي نظمت في أهل البيت عامة لبيان مظلوميتهم، وحقوقهم المغتصبة، كما في الهاشميات. وقد اتسع الموضوع بعد ذلك ليكون حجاجاً ومخاصمات مبنية على أسس عقائدية.

وبعد أن استقرَّت المرثية الحسينية في العصر العباسي، والعصور التي تلته أصبح موضوع الرثاء يشتمل على الحزن لما أصاب الإمام الحسين (عليه السلام)، وإظهار الشاعر ولاءه، وطلب الشفاعة، واستنهاض الإمام المهدي ومعالجة الشعراء قضايا أمتهم فيما بعد.



الباب الأوَّل

الدراسة الموضوعية



الفصل الأول

مراثي الإمام الحسين عليه السلام

الاتجاهات العامة والمحاور الموضوعية

أولاً: الاتجاهات العامة

توطئة

كانت مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) في النصف الأول من القرن العشرين نتاج أمرين، هما:

١. إنَّ تلك المراثي كانت امتداداً طبيعياً لما سبقها من مراثٍ في العصور السابقة.

٢. ارتباطها بالمرحلة التاريخية التي مرَّ بها العراق في الحقبة المحصورة بين ١٩٠٠ – ١٩٥٠ م.

لذا كان من الطبيعي أن تتضمن تلك المراثي سمات كثيرة من الموروث الشعري، في الوقت التي كانت تمثل صورة لواقع اجتماعي وسياسي، كان بمنزلة الحاضنة الفكرية للشعراء.

وربما لا يمكن الجزم بترجيح أحد هذين العاملين على الآخر في قوَّة حضوره وشدَّته في مراثي هذه الحقبة، ولعلَّ ما موجود – بين أيدينا – من مراثٍ

نظمت خلال هذه السنوات الخمسين يسمح بالقول: إنَّ تلك المراثي كانت كالبوتقة التي انصهر فيها الماضي بالحاضر.

وليس من المستبعد أن يشعر القارئ لمراثي السيد مهدي الطالقاني، و الشيخ كاظم آل نوح، و عبد الحسين الحويزي، وكاظم سبتي، والسيد رضا الموسوي الهندي، وقاسم حسن محيي الدين، وباقر حبيب الخفاجي، وكأنَّه يقرأ مراثيَ للكميت، أو الشريف الرضي، أو السيد حيدر الحلي، فربما تشابهت الأفكار، والأخيلة، والأساليب على الرغم من تباين الظروف، فلا ننسى أنَّ لشعراء الشيعة مدرسة خاصة تميزت بالنفس العربي الخالص، وضع ركائزها، وشيَّد أركانها شعراء كبار أمثال: الكميت الأسدي، ودعبل الخزاعي، والشريف الرضي، واستمرت في العطاء إلى يومنا هذا، فلا غرابة بعد ذلك من وجود هذه التقاربات الموضوعية والفنية بين شعرائها[1].

وفي الوقت نفسه، فإنَّ الدليل لا يعوزنا في وجود عشرات المراثي في هذه الحقبة، التي كان للحاضر صداه الكبير في تعابيرها، وصورها، وأساليبها، لكن الشعراء في كلتا الحالين كانوا يعبرون عن إيمانهم بمبادئ الثورة الحسينية، وسيتضح ذلك أكثر في الفصل الثاني من هذا الباب.

وإذا كانت المراثي الحسينية في النصف الأول من القرن العشرين تمثل امتداداً لما سبقها من مراثٍ في القرون الماضية، والقرن التاسع عشر خاصة، فإنَّ ذلك يمكن أن يكون نتيجة طبيعية للتقارب الزمني بين الحقبتين، وامتداد الثقافة

(١) ينظر: لغة الشعر بين جيلين: ٢٥.

التقليدية — ثقافة المساجد والشيوخ — ولأنَّ عدداً من الشعراء الذين أمضوا شطراً من حياتهم في القرن العشرين قد تكونت ثقافتهم في أجواء القرن التاسع عشر، فاستمروا في المحافظة على أساليبه، وتقاليده الأدبية. وثمَّة أمر لا بدَّ من الإشارة إليه، وهو ذلك الميل الفطري في الإنسان لكل ما هو قديم، فالماضي يظهر في أغلب الأحوال بتلك الصورة المثالية في نظر الكثيرين، ولاسيما حين لا يلبي الحاضر طموحات الإنسان، ثمَّ إنَّ الجديد قد يتطلَّب كدّاً ذهنياً لتفهمه، وفضلاً عن ذلك فإنَّ " الإنسان مجبول على إيثار الراحة وحب الهدوء، فإنَّه يكون دون ريب مجبولاً على نبذ الجديد ضناً براحته، وحرصاً على هدوئه "[١].

ومهما يكن من أمر، فإنَّ مسألة القديم والجديد من الأمور النسبية، فما نعده اليوم جديداً سيصبح قديماً لا محالة بمرور الأيام، وما من جديد إلا وقوبل بالرفض أول أمره، قال أحد الكتّاب: " نعم لقد كانت بعض التقاليد في يوم من الأيام ابتداعاً، ولكنها رسخت وتأصلت حتى أصبحت من العرف المرعي شأنها في ذلك شأن العرف الخلقي والاجتماعي... "[٢]، وهكذا حينما يرسخ العرف الأدبي كرسوخ العرف الاجتماعي، فإنَّه لا بدَّ من أن يكون قد استجاب لهموم قطاعات واسعة من الشعب، إلى الحد الذي جعل أحد الباحثين يربط مسألة القديم والجديد في الأدب بمسألة الصراع الطبقي، فالاتجاه التقليدي لطالما ارتبط بقيم الطبقة السائدة[٣]، لكن هذا الرأي ليس دقيقاً دائماً، ولاسيما وأنَّ الشواهد قد

(١) الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي: ٨٢ — ٨٣.

(٢) الأسس الفنية للنقد الأدبي: ٤١.

(٣) ينظر: الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي: ٧٧.

دلَّت على أنَّ الشعر التقليدي قد حظي بإعجاب أناس لا تجمعهم طبقة واحدة، ولا يردون من مشرب واحد، فضلاً عن ذلك فإنَّ هذا النوع من الشعر " ما زال أثيراً لدى كثيرين من الشعراء والشبان، ولم تزل صناعتهم الفنية من طراز ما كان ينسجه الأقدمون من حيث الأخيلة والتصوير، ومن حيث الفن والأداء "[(١)]، ولنا في مراثي الإمام الحسين خير مثال على ذلك، فما زال شعراء هذا الفن سائرين على خطى من سبقهم، وهم يرددون ألحان الولاء الحسيني، ولم يكن الجامع بينهم سوى سور القضية الحسينية.

وبالعود إلى مراثي النصف الأول من القرن العشرين – موضوع دراستنا – نجد أنَّ التقليد كان يعكس ظرفاً اجتماعياً، وسياسياً، واقتصادياً مرَّ به العراق آنذاك، مما خلق مستوى من التفكير " لم يكن مهيَّئاً له أن يزدهر في مجتمع متخلف يعاني من الكبت الفكري والاجتماعي، ومن الخضوع لسلطان التقاليد "[(٢)]، الأمر الذي يجعل الحكم على تقليدية عدد من تلك المراثي بالإيجاب أو السلب مجانباً للموضوعية، فالتحليل الموضوعي لقضية أدبية معينة، لا بدَّ أن يأخذ بنظر الاعتبار الظروف التاريخية، والاجتماعية التي تفاعلت في بلورة تلك القضية.

ومن الأمور التي كاد الاتفاق ينعقد عليها أنَّ الشعر العراقي في النصف الأول من القرن العشرين – ولاسيما في بدايات ذلك القرن – كان مديناً للقيم الأدبية التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر الذي سبقه، فقد كان الشعر

---

(١) الأسس المعنوية للأدب: ٨٣.

(٢) لغة الشعر الحديث في العراق: ١٤٣.

العراقي في القرن التاسع عشر يعكس صورة المجتمع آنذاك، فإنَّ مجتمعاً يعيش في عزلة عن العالم الخارجي، ويعاني أبناؤه من البطالة التامة، لسوء إدارة الدولة آنذاك، لا بدَّ أن يعاني أفراده العوز المادي، وتفشي الأميَّة، وتردي الحالة الصحيَّة(١).

ومن ثمَّ فإنَّ مجتمعاً كهذا لا يمكن أن ينتج أدباً مثمراً وفعالاً، فإنَّ الإبداع لا يجتمع مع التخلف والجوع بل يستحيل أن يجتمع الإبداع والتخلف.

فكان من الطبيعي أن تغلب الركاكة على الشعر العراقي في هذا القرن، وأن يكون شعراً نخبوياً لا يمثل الواقع بشيء، معتمداً على اجترار الماضي الشعري(٢).

وإذا كانت مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) في مطلع القرن العشرين قد ورثت شيئاً من تلك السلبيات، فإنها في الوقت نفسه قد ورثت نبرة الرفض المتجدد بتجدد الذكرى الحسينية من مراثي القرن التاسع عشر، فإذا كان الشعر قد تحوَّل إلى وسيلة رزق وكسب، فغاب الصدق فيه، فإنَّ مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) حافظت على طابع الصدق المعبر عن التزام الشعراء لقضايا دينهم، من دون أن يكون هناك سبب مادي يدفعهم لذلك، سوى الإخلاص في الولاء لأهل البيت.

---

(١) ينظر: الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر: ٧٦.

(٢) ينظر: تاريخ الأدب العربي في العراق: ٢ / ٣٤١، والشعر العراقي؛ أهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر: ٣٧، وتطور الشعر العربي الحديث في العراق: ١٧، ولغة الشعر الحديث في العراق: ١١٩.

وإذا كان النقاد يرون في التقليدية أمراً سلبياً يؤاخذ عليه الشعراء[١]، فإنَّ تقليدية المراثي الحسينية كانت أمراً مختلفاً لسببين:

الأول: انَّ موضوع الإمام الحسين يتميَّز بالثراء، وكثرة التفاصيل، وغزارة الموضوع، وتنوع المفاصل المؤثرة فيه، الأمر الذي يحتم على الشعراء التنوع الشعوري، فالشاعر وإن كان مقلداً في البناء والشكل الفني، فإنَّه من المستبعد أن تتشابه استجاباته العاطفية للمواقف المؤثرة في واقعة الطف، مع استجابات غيره من الشعراء، ولاسيما أنَّ الأمر يتعلق بمعتقده الديني.

الثاني: تميَّزت مراثي الإمام الحسين، وبخاصة في العراق، بالنفس العربي الخالص، فإذا كان فيها شيء من التقليد، فإنما يعزى ذلك إلى كونها تمثل امتداداً لأنموذج عالي المستوى في الشعر العربي، تمثل في مراثي دعبل الخزاعي، والسيد الحميري، والشريف الرضي، ومهيار الديلمي[٢]، فإنَّ تكرار ألفاظ الشكوى من الزمان، والتحريض على أخذ الثأر، والمطالبة به؛ يمكن أن يكون دليلاً واضحاً على الحرمان والهوان اللذين كان الشعب يعيشهما يومذاك، وربما كانت تلك الألفاظ بمنزلة ناقوس الخطر لأمة كادت هويتها العربية تتلاشى في ظل قرون طويلة من الاحتلال الأجنبي.

ولعلَّ خير دليل على ما تقدَّم؛ أنَّ تلك المراثي طالما تغنَّت بأنصع صفحات التاريخ العربي، وأكثرها إشراقاً – صفحة الثورة الحسينية وموقف سيد الشهداء فيها – وكأنَّ شعراء هذه المراثي يذكِّرون الأمة بأنَّ لها ماضيا مشرفا في زمن كان

(١) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق: ١٧.

(٢) ينظر: لغة الشعر بين جيلين: ٢٥.

فيه شعراء السلطة يتمنون تقبيل أيدي الولاة[١]، ولثم أقدامهم[٢].

الاتجاه التقليدي

يمكن القول: إنَّ سمات التقليد السابقة قد شكَّلت اتجاهاً واضحاً في هذه المراثي في الحقبة المحصورة بين ١٩٠٠ – ١٩٥٠ م، ولا ضير في أن نطلق عليه تسمية الاتجاه التقليدي (الكلاسيكي)، وبخاصة أنَّ الشعر العراقي قد عرفَ هذا الاتجاه خلال هذه الحقبة ممثلاً بطائفة كبيرة من الشعراء[٣].

ويمكن أن نلحظ ملامح الاتجاه التقليدي في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) عند مجموعة من الشعراء، استمروا في العطاء الشعري إلى منتصف القرن العشرين، منهم: كاظم آل نوح، ومير علي أبو طبيخ، ومحمد الشيخ بندر، ومحمد حسن سميسم، ومحمد علي اليعقوبي، وعبد الحسين الحويزي، وعبد المنعم الفرطوسي، والسيد رضا الهندي، وجواد الشبيبي، وإبراهيم حموزي، وغيرهم.

فقد اقتصر الرثاء عند هؤلاء الشعراء على غاياته الرثائية الخالصة، فكان شعراً وصفياً موضوعياً أكثر منه شعراً ذاتياً، فقد طغى الوصف الموضوعي لما

---

(١) يقول الشاعر صالح التميمي في مدح الوالي علي رضا: (من البسيط)

من لي بتقبيل كفٍ صوب عارضها ... يزري بواكف صوب العارض الهطلِ

ديوان الشيخ صالح التميمي: ١٠١.

(٢) يقول عبد الغفار الأخرس في مدح الوالي داود باشا: (من الطويل)

فألثم أقدام الوزير التي لها ... إلى غاية الغايات ممشى ومهيع

الطراز الأنفس في شعر الأخرس (ديوان شعر): ٢٥.

(٣) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق: ٩١.

جرى في كربلاء على صوت الشاعر، حتى كاد يختفي في زحمة صهيل الخيول، وصليل السيوف، وأصوات النساء الثكالى، وصراخ الأطفال اليتامى.

يقول كاظم ال نوح[١]: (من الطويل)

وأضرمت النيران في خيم الهدى	**وفرت بنات المصطفى خوف اشعالِ**
مروعة راحت ببيداء قفرة	**تنادي لابطال حماة واقيالِ**
بني الموت صبرا للدفاع عن الحمى	**وعن فتيات حاسرات واطفالِ**

ان هذه الأبيات تكشف عن نفس تقليدي ظل مسيطرا على عقول عدد من الشعراء مثل كاظم ال نوح الذي قال فيه احد النقاد انه كان " مثالا حسنا للمدرسة التي عاشت في العصور الوسطى والتي انتهت بمولد الرصافي والزهاوي الا انها بقيت تحيا على نطاق ضيق في بعض الدوائر الدينية "[٢].

هذا أنموذج من المراثي التقليدية، تبدو فيه اللغة الحماسية واضحة، للمطالبة بأخذ الثأر، والتحريض عليه، وطلب الانتقام، أما صوت الشاعر، فلم يعد له وجود فيها، لكن هذه اللغة الخطابية، والحماسة العالية قد تفسر بما كان يعانيه الشعراء آنذاك من ظروف اجتماعية وسياسية قد تنعكس على رؤاهم للأشياء والوجود.

وليس كل المراثي التي نلحظ فيها طابع التقليد قد اتسمت بهذه السمات، إلى الحد الذي يمكن القول معه إنَّ الاتجاه التقليدي لم يكن تقليدياً خالصاً، فقد نجد – وهو كثير – ملامح التجديد عند شعراء من هذا الاتجاه، مثل: محمد حسن

---

(١) ديوان الشيخ كاظم ال نوح: ٣/٥٣٦.

(٢) تطور الفكرة والاسلوب في الادب العراقي: ١٠٢.

أبي المحاسن، والسيد رضا الهندي.

يقول السيد رضا الهندي[(١)]: (من الكامل)

ظمآن ذاب فؤاده من غلةٍ ... لو مسَّت الصخر الأصم لذابا

لهفي لجسمك في الصعيد مجرداً ... عريان تكسوه الدماء ثيابا

ترب الجبين وعين كل موحد ... ودَّت لجسمك لو تكون ترابا

لهفي لرأسك فوق مسلوب القنا ... يكسوه من أنواره جلبابا

نجد في هذه الأبيات صوت الشاعر واضحاً من خلال تلهفه، وتحسره لما أصاب الحسين (عليه السلام)، ونجد اللغة هادئة، ابتعدت عن الخطابية والمباشرة من خلال الخيال المتجسد في الصورة الواردة في البيتين الثاني والثالث.

ومن السمات الظاهرة في مراثي شعراء هذا الاتجاه أيضاً عدم الخوض في مشكلات المجتمع، كالذي نلحظه في مراثي الاتجاه التجديدي، ولعلَّ من أسباب ذلك؛ التقليد الأدبي المتوارث، فلم يألف الشعراء في القرون الماضية الخوض في مسائل جانبية في الرثاء.

وربما كان السبب في ذلك سياسياً، خاصاً بقناعات عدد من الشعراء، فقد كان هؤلاء يرون في الدولة العثمانية ممثلة لدولة الإسلام، فكان من الطبيعي أن لا نأمل من هؤلاء نقداً لسياستها، وإظهاراً لمعاناة الشعب، بل إنَّ هؤلاء الشعراء يرون في أنفسهم لسان حال هذه الدولة يفرحون لانتصاراتها، ويحزنون حينما يصيبها

---

(١) ديوان السيد رضا الموسوي الهندي: ٤٣.

أذىً، فقد ابتهج كاظم آل نوح[١]، ومحمد علي اليعقوبي[٢]، ومحمد حسن أبو المحاسن[٣] لانتصار الأتراك في موقعة الدردنيل ضد قوات الائتلاف سنة ١٩١٥، وكان موقف هؤلاء الشعراء ينم عن حرصهم الشديد على الإسلام، إذ اعتقدوا أنَّ دولة آل عثمان كانت تمثل صورة من صور الخلافة الإسلامية، ونصرها في الدردنيل نصرٌ للإسلام.

ومما يشبه هذا الموقف ما نجده عند شعراء آخرين، كعبد الحسين الحويزي الذي رأى في دولة الإنكليز الدولة المثالية، فراح يمجدها، ويمدح حكامها[٤].

---

(١) يقول كاظم آل نوح: (من الخفيف)

فتح الله حوزة الدردنيلِ ... بكماة غلب وآساد غيلِ

ينظر: الشعر العراقي الحديث: ٨٠، وديوان الشيخ كاظم آل نوح: ٣ / ٥٤٦. وفيه (حصن) بدل فتح.

(٢) ينظر: الشعر العراقي الحديث: ٨١، نقلاً عن مجلة الصدى البغدادية، وقد ذكر المؤلف أنَّ اسم الشاعر في المجلة محمد علي يعقوب التبريزي.

(٣) قال محمد حسن أبو المحاسن يسخر من قوات الائتلاف: (من السريع)

وشادن أورثني حبُّهُ ... كالائتلافين حزناً طويلْ

عزَّ عليَّ الوصل منه كما ... عزَّ عليهم موقف الدردنيلْ

قد رجعوا بالعار لكنني ... رجعت في العشق بمجد أثيلْ

ينظر: ديوان أبي المحاسن الكربلائي: ١٩٥ – ١٩٦.

(٤) قال عبد الحسين الحويزي مادحاً الإنكليز: (من الكامل)

وحويت في الدنيا مكارم جمَّةً ... طلعت بدوراً تزدهي وشموسا

للدولة العلياء شبلاً أعقبت ... حفظت قريحة فكره القاموسا

ملك رعيته إذا ذكروا اسمه ... ضربت لمثل جلاله الناقوسا

ينظر: الشعر العراقي الحديث: ١١٩، والقصيدة غير منشورة في ديوان الشاعر المطبوع.

ومن صور التأثر الأخرى في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) في هذه الحقبة تقليد البناء الفني للقصائد العربية، فنجد المرثية مكونة من: مقدمة، وتخلص، وغرض، وخاتمة، ونجد الشعراء في مقدماتهم يقفون على الأطلال، ويبكونها ويتذكرون الصحب والخلان، ويتغزلون بصويحباتهم اللاتي ابتعدن عنهم، ويبكون أيام شبابهم، مثلما فعل الشعراء من قبل.

ويظهر التقليد أيضاً في الألفاظ والتراكيب والأساليب، فقد تصادفنا ألفاظ غريبة مستمدة من معجم الشاعر القديم، ربما احتيج في تفسيرها إلى معجم لغوي.

أما الأساليب، فقد كانت مقدمات هذه المراثي غالباً ما تبدأ بالأمر (استيقاف الصحب)، أو النصح، وتردد كثيراً أسلوب التحسر من خلال ألفاظ مثل (لهفي، أسفي).

ومن الصور النمطية الموروثة في رثاء هذه الحقبة الفنون الشعرية الأخرى غير القصائد، مثل الرباعيات[١]، والخماسيات[٢]، والمشطرات[٣]، والتواريخ الشعرية[٤]، والمنظومات الشعرية[٥]، وإن لم تشكل ظواهر بارزة في مراثي هذه الحقبة.

---

(١) ينظر: ديوان الربيعي: ١ / ٢١٠.

(٢) ينظر: سحر البيان وسمر الجنان: ٢٠٦، ٢١١، ٢٦٠.

(٣) ينظر: الذخائر (ديوان شعر): ٩١.

(٤) ينظر: ديوان الشيخ كاظم آل نوح: ٣ / ٥٣٧.

(٥) مثل منظومة مجالي اللطف بأرض الطف، والملحمة الكبرى لواقعة كربلاء المسماة المقبولة الحسينية.

ولعلَّ ما تقدَّم ذكره من خصائص مراثي الإمام الحسين في هذه الحقبة، التي غلب عليها التقليد، كان نتيجة طبيعية، لأن أغلب تلك المراثي كانت شعراً منبرياً.

والشعر المنبري: هو ذلك النوع من الشعر الذي يكتب بقصد إلقائه على المنابر، ويوجه لجمهور واسع من الناس، ويكون ملتزماً بقضايا معينة، ويتطلب من الشاعر إمكانات مميزة في الإلقاء والإقناع[١].

ففي وقت كادت تنعدم فيه وسائل التعليم في المجتمع العراقي خلال العهود السابقة، كان المنبر الحسيني، وسيلة مهمة في تثقيف الناس بأمور الدين والدنيا، وقد حافظ على دوره في إحياء الذكرى الحسينية، والإرشاد، حتى بعد أن ظهرت المدارس في النصف الأول من القرن العشرين، وكان للشعر – وما زال – حضورٌ واضحٌ في المنابر الحسينية، لما له من تأثير في النفوس، لذا كان له صدى جماهيري واسع حينما يلقى على المنابر لتصويره الجوانب المؤثرة في واقعة كربلاء، وما جرى فيها من مآسٍ لأهل البيت (عليهم السلام)[٢]، ويبدو ذلك واضحاً في المناسبات الدينية، وبخاصة في شهر محرَّم الحرام من كل عام، وليس من المبالغة القول بأنَّ تأريخ الأدب العربي، وفي كل العصور التي مرَّ بها لم يشهد انسجاماً، وتلاحماً بين الشاعر وجمهور المتلقين، مثلما حصل في مراثي الإمام الحسين، حتى تكاد تتحول تلك المراثي – في أحيان كثيرة – إلى خطابات حماسية، تثير العواطف عند إلقائها على المنبر، ومن الراجح أنَّ هذا الأمر لا

(١) ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: ٦٣١ – ٦٣٤.

(٢) ينظر: الأدب العربي في كربلاء: ١٧٥.

يمكن حصوله لو لم يكن الشاعر مشاركاً لذلك الجمهور في عواطفه.

وفي الحقيقة أنَّ حبّ الحسين حاز قلوب الناس، حتى خيِّل لمن يرى ما يجري في شهر محرم أنَّ تلك القلوب خلت إلا من ذكر الحسين، وربما كان هذا مصداقاً لقول النبي الكريم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم):

"اللهم أني أحب حسيناً فاحبه واحب من يحبه"[١].

مما دفع عدداً من الشعراء إلى التشديد على الصور المأساوية في مقتل الحسين؛ لإثارة الجماهير، مثل تصوير الإمام في حال من الضعف والانكسار، كقول الشاعر كاظم سبتي[٢]: (من الرمل)

لمن الرأس على رمح طويلْ	**مال والعرش له كاد يميلْ**
ولمن من حوله تلك الرؤوسْ	**كمصابيح تجلَّت وشموسْ**
يا له يوم صرت يوماً عبوسْ	**جلَّ فاهتزَّ له عرش الجليلْ**
يا له يوم به الجن بكتْ	**لدماء فيه هدراً سفكتْ**
كم به ربة خدر هتكتْ	**وسرت للسبي من غير كفيلْ**
لمن الأطفالُ صرعى كالنجوم	**ولمن فوق الثرى تلك الجسوم**
حولها تجثو نساء وتقوم	**تملأ البيداء نوحاً وعويلْ**

والقصيدة كلها تجري على هذا النسق المأساوي، المراد منه إثارة عواطف المستمعين.

والحقيقة أنَّ ما جرى في كربلاء على أهل بيت النبي، أشد قسوة مما يذكره

---

(١) كنز العمال: ١٢/١٢٤، الحديث ٣٤٣٠٧.

(٢) منتقى الدرر في النبي وآله الغرر (ديوان شعر): ١ / ٦١.

الشعراء، لكن الوجه الآخر للمشهد الحسيني في ذلك اليوم كان أكثر إشراقاً، وأعذب رواية، فالحسين (عليه السلام) على قلَّة أنصاره، وكثرة أعدائه تحدّى الخصم قائلاً:

" **لا والله لا أعطيكم بيدي إعطاء الذليل، ولا أقر لكم إقرار العبيد**"[1].

ثمَّ إنَّ هذا اللون من الرثاء لا يعكس الصورة الكاملة ليوم كربلاء، لذا كان الاقتصار عليه من لدن الشعراء موضع رفض بعض الكتاب[2]، لكنه في الوقت نفسه كان استجابة لما يتطلبه الموقف من إيقاعات خاصة، فإنَّ " الإيقاع عنصر تأثيري فعال في الشعر الذي ينشد في المحافل العامة، ويتخذ طابع القصائد الخطابية، ولذلك لا زلنا نحس بأنَّ القصيدة القائمة على وحدة البيت هي القصيدة التي تصلح للإلقاء في المحافل، والتأثير في الجماهير "[3].

وإذا ما أتينا إلى ما يتطلبه هذا النوع من المراثي، نجد أنه يعتمد على جملة أمور، من أهمها أن يكون هناك جمهور مستمع في الغالب، أو مفترض أحياناً، وأن يلقى بطريقة مؤثرة من خلال توظيف إمكانات الصوت والانفعال المناسب، ولا بدَّ أن يكون الجمهور مهيئاً لتقبل الآراء والاتجاهات الفكرية التي تتضمنها المراثي، وأن تكون تلك الأفكار والمعاني بمستوى الجمهور في أغلب الأحيان، وهو الأمر الذي يتطلب من الشاعر أن يكون أشبه بالخطيب[4].

---

(١) تاريخ الطبري: ٤ / ٣٢٣، والإرشاد: ٢٣٥.

(٢) تأملات في حركة ذكرى عاشوراء ينظر: مجلة رسالة الحسين، العدد ١ لسنة ١٤١١هـ: ٢٢ – ٢٩.

(٣) الأدب وفنونه، محمد مندور: ٣٧.

(٤) ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: ٦٣٣ – ٦٣٨.

وقد توافرت تلك المتطلبات في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) التقليدية، فهي وإن لم تخل من اجترار القديم إلا أنها كانت مندمجة في مشكلات المجتمع، أو على الأقل استطاع شعراؤها تلبية ما يتطلبه الذوق، فقد "تتحكم بالذوق عوامل... لا علاقة لها بالجمال إطلاقاً منها الشعور الجمعي بالولاء لقبيلة، أو مذهب ديني، أو أخلاقي، فإنَّ حكم الناس على الآثار الفنية كثيراً ما يتأثر بهذا الشعور الجمعي "[١].

الاتجاه التجديدي

وفي مقابل الاتجاه التقليدي، كان هناك اتجاه آخر في رثاء الإمام الحسين، يسير إلى جانب الاتجاه الأول، أو يتداخل معه أحياناً، يمكن أن نطلق عليه (الاتجاه التجديدي).

كان هذا الاتجاه في الرثاء الحسيني جزءاً من اتجاه عام ساد الشعر العراقي بعد مطلع القرن العشرين، نتيجة لعوامل ساعدت على ظهوره، وهذه العوامل منها ما هو عام شمل المنطقة العربية، وتمثَّل بالنهضة الأدبية العربية التي ابتدأت بجهود محمد علي باشا في إرسال البعثات العلمية إلى أوربا، وتأسيس مطبعة بولاق، ونشر الكتب القديمة، ونشوء تيار يهدف إلى إحياء التراث العربي، فضلاً عن الاطلاع على الثقافات الأجنبيَّة[٢].

وهذه العوامل أتاحت للأدباء العرب فرصة الاحتكاك بالثقافة الغربية،

---

(١) الأسس الفنية للنقد الأدبي: ١٢٠.

(٢) ينظر: اتجاهات الشعر العربي الحديث: ١٠.

ودفعتهم إلى الموازنة بين المجتمع العربي المتأخر والمجتمع الغربي المتقدم، وصاروا يسمعون بأنواع من الشعر لم يألفوها في الشعر العربي، مثل الشعر التمثيلي، والقصصي، والملحمي[١].

وبعد أن وقعت المنطقة العربية تحت الاحتلال الأوربي، ظهر الوعي القومي واضحاً، متمثلاً في الثورات بوجه المحتلين، لاسيما ثورة ١٩١٩ في مصر، وثورة ١٩٢٠ في العراق، مما كان عاملاً مهماً في نشوء أدب منغمس في قلب الأحداث[٢].

أما الوضع في العراق، فقد كان انفتاح العراق في مطلع القرن العشرين على العالم الخارجي بفعل وصول الصحف والمطبوعات، وسفر عدد من الأفراد إلى الخارج عاملاً في تنامي عدد من الاتجاهات، كالقومية والوطنية والعلمانية[٣]، فثورة الحسين بن علي في الحجاز سنة ١٩١٦ كانت سبباً في ازدياد الشعور الوطني عند العراقيين[٤]، وكان وصول الإنكليز إلى المنطقة باحتلالهم العراق سنة ١٩١٨ سبباً في المقارنة بين نمط حياة الغرب، والوضع الذي كان يعيشه العراقيون، فقد " أيقظ فتح الإنكليز بمظاهره المادية الفكر العراقي، برؤيته مستوى عالياً من الحياة، لم يره عند جنود الدولة العثمانية، كالنظافة والأناقة.. "[٥].

---

(١) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث الدوافع، المضامين، الفن: ١١.

(٢) ينظر: الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي: ٣٤.

(٣) ينظر: الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث: ٩ .

(٤) ينظر: العراق من الاحتلال حتى الاستقلال: ٨٩.

(٥) الشعر العراقي الحديث: ٢٤٤.

وكان الأدب العربي في العراق، لاسيما الشعر قد تفاعل مع هذه المتغيرات "فابتعد عن خدمة السلطان والوالي والحكومة، واتجه للشعب، وخدمته، وأصبحت للشعب منزلة محترمة، وبدأ الشعراء، وقادة الرأي في معالجة مشكلاته الاجتماعية والسياسية، لرفع شأنه، وخلق شعب قوي صحيح، غني، ومثقف"(١)، وأصبحت قضايا الشعب تجد صداها في أكثر الأغراض الشعرية، ولاسيما في مراثي الإمام الحسين عند الشعراء الذين آمنوا بأن شخصية الإمام الحسين، لابد أن تكون ملهماً لشعب ينشد استقلاله، ليعيش برفاهية وسلام، حتى أصبح سمة واضحة عند شعراء مثل محمد صالح بحر العلوم، وطالب الحيدري، ومظهر إطيمش، وخضر عباس الصالحي، وصالح الجعفري، وعبد الحميد السماوي، والسيد محمد جمال الهاشمي، والشيخ عبد الغني الخضري، وإبراهيم الوائلي، وعباس الملا علي، فلم يعد الإمام الحسين (عليه السلام) موضوع بكاء فحسب عند هؤلاء الشعراء، وإنما أصبح موضوع تأمل، وتوظيف لخلق حالة من الوعي في نفوس الناس تستمد قوتها من صلابة موقف الإمام في كربلاء. يقول محمد صالح بحر العلوم(٢): (من الكامل)

قسماً بيومك وهو في تاريخنا ... دامٍ سنبقى لا نهادنُ أحوبا(٣)

نمشي على هَدىً الأباةِ ونزدري ... بالنائبات ولا نفوِّت مطلبا

ونقود ركب الشعب لاستقلاله ... حتماً وإن تكن المشانقُ مركبا

ولنا الشهادةُ في سبيل دفاعنا ... عن حقنا -كالشهدِ- تحلو مشربا

---

(١) م. ن: ٢٤٤ – ٢٤٥.

(٢) ديوان بحر العلوم: ٢ / ٨٥.

(٣) الاحوب: الآثم، ينظر الصحاح: ١٠٥/١.

فالموت في طلب الكرامة منهل عذبٌ، وميّتٌ من يعيش معذَّبا

يحاول الشاعر استمداد عزمه من عزم الإمام الحسين (عليه السلام)، ففي سبيل الاستقلال ترخص النفوس، وتستهين بالمشانق، كما استهان الإمام الحسين بالموت في سبيل العقيدة. وقد كانت حياة بحر العلوم مصداقا لما قاله في ابياته المتقدمة فقد قاسى في سبيل الدفاع عن الشعب الاضطهاد والسجن والمطاردة[١].

وإذا كان بحر العلوم يستسهل الموت في سبيل حرية الشعب، فإنَّ طالب الحيدري يرى في تاريخ الإمام الحسين (عليه السلام) أنشودة لكل الثائرين، يقول[٢]: (مخلع البسيط)

دم الإمام الشهيد نورٌ لنا وتاريخه نشيدُ
تصيح أيامه علينا تحرروا أيها العبيدُ
سدنا على غيرنا قديماً واليوم قد سادنا المسودُ
فأين تاريخنا المجيد وأين إيماننا الوطيدُ
ألا حسام ألا قناةٌ ألا حصاةٌ ألا عمودُ

إذ يرى الشاعر أنَّ تأريخ الإمام الحسين (عليه السلام) -الذي ضحى بنفسه، وسقط صريعاً – يمثل موقفاً رافضاً يستنكر على الشعب سكوته في ظل الاحتلال الأجنبي. فالشعر عند الحيدري يعكس "مشاعرا [كذا] وطنية نبيلة كان يحملها الشاعر لهذا الشعب وهذا الوطن في الوقت الذي كان يعز فيه المخلصون"[٣].

(١) ينظر، تطور الفكرة والاسلوب في الادب العراقي الحديث: ١٠٢.

(٢) من وحي الحسين (شعر): ١٧ – ١٨.

(٣) الادب المعاصر في العراق: ١٤٣.

أما صالح الجعفري فيرى أنَّ الشعب قد خان مبادئ الحسين حين سكت عن جرائم اليهود في فلسطين، يقول[١]: (من الكامل)

أعــزز عليــك أبــا الفــداء بأننــا ... خنّــا بنيــك قرابــة وجــوارا

مــا ذرَّ مــنهم ثابــت في تربــةٍ ... إلا شــحذنا مــنجلاً وشــفارا

أَمِنــوا اليهــودَ وغــدرهم لكــنَّهم ... لم يأمنونــا مــسلمين نــصارى

....

والمسجد الأقصى الشريف مصدع الـ ... ـفقرات لا أســساً ولا أســوارا

فالشاعر يسمو بشعوره الإسلامي، والقومي لتكون فلسطين هاجسه حينما يتذكَّر مأساة الحسين، وكأنَّ التاريخ يعيد نفسه، حينما يستحضر الشاعر موقف الإمام الحسين الذي كان من أجل عزة الإسلام. والابيات تعكس " المرارة والخيبة في انتاج الشعراء لتاخر بلادهم في السياسية والعلم "[٢].

أما عبد الحميد السماوي، فإنَّه يستنهض العراقيين في إحدى مراثيه الحسينية، قائلاً[٣]: (من الكامل)

فهلــمَّ يــا بــن الرافــدين وإن هُمــا ... جفّــا أفــاض لــك الــشعورُ روافــدا

لا زلت مضطرب الهواجس صامت الـ ... أعــضاء تــستوحي خيــالاً شــاردا

خفِّــض عليــك فــلا أراك بحاجــةٍ ... حتــى تقــيم علــى نبوغــك شــاهدا

أتعــج خلــف المــدلجين وطالمــا ... ابتعثتــك جاليــة العــوالم رائــدا

كــم صــرخةٍ صــعدتها فتقــاطرت ... خطبــاً يــرن بهــا الــصدى وقــصائدا

---

(١) ديوان الجعفري: ١٥٠ – ١٥١.

(٢) تطور الفكرة والاسلوب في الادب العراقي الحديث:٨٠.

(٣) ديوان السماوي: ٣٦٥.

يأبى الشاعر على العراقيين إذعانهم لغيرهم، وهم أصحاب ذلك التاريخ الطويل الشاهد على نبوغهم الحضاري.

أما السيد محمد جمال الهاشمي فيقول في إحدى مراثيه، مستحضراً مأساة فلسطين [(١)]: (من الطويل)

علـى مهلكـم يـا تـائهين فإنَّمـا	طـريقكم وعـرٌ وصـحراؤكمْ قفـرُ
وراءكـم ردوا فقـد عبثـت بكـم	أضـاليلُ عُـرّفٍ كـل أحكامـه كفـرُ
أفيقـوا فـإنَّ العلـم أبـدى نواحيـاً	من الحق أخفاها التعصب والغدرُ
وخلّـوا فلسطيناً وإسعافها فقـد	أقامـت لحـل العقـد عقادَهـا مـصرُ

فهل أدلّ على حال الأمة بعد ضياع فلسطين من وصف الشاعر للعرب بالتائهين، الذين لم يستوحوا تاريخ أبطالهم.

أما الشيخ عبد الغني الخضري، فيبدي أسفه، لأنَّ الأمة تهاونت في تطبيق مبادئ الإمام الحسين (عليه السلام)، يقول الشيخ عبد الغني الخضري[(٢)]: (من الوافر)

أبـا الـشهداء كَـم لـك قـد أضـعنا	تعاليمـاً قـد ازدهـرت خـلالا
كـأدراج الريـاح مـضت هبـاءً	وقـد عـادت بأجمعهـا خيـالا
كـإنّ مـن أجلـها مـا ذقـت مـراً	ومـا صـافحت أسـيافاً صـقالا
فكـم كـسرَ العـدى لـك مـن ضـلوعٍ	وكـم لـك مـن دمٍ في الأرض سـالا
قـضيت العمَـر في جـد وسـعي	تناضـل دائمـاً عنهـا نـضالا

---

(١) مع النبي وآله (ديوان شعر): ١٩١.

(٢) ديوان الشيخ عبد الغني الخضري: ١٨٣.

فوا أسفاً على تلك المبادي أضعناها فضيعنا الكمالا

فالشاعر يقرن تطبيق مبادئ الثورة الحسينية بكمال الأمة، لكنه يبدي أسفه لحالها، بعد أن أهملت خطى سيد الشهداء، وضيَّعت بذلك شيئاً من كرامتها.

أما الشاعر إبراهيم الوائلي في إحدى مراثيه الحسينية فإنَّه يتساءل عن تأريخ مضاع، وعدل عبثت به الأهواء، فيقول[1]: (من البسيط)

صهر النبوة إنَّ العدل قد عبثت به المطامع واجتاحته أهواءُ

أين الجهاد الذي كانت مواكبه خفاقة النصر يحدوهنَّ أكفاءُ

وأين سيف مشت والموت ضربته وطعنة في مدب الشر نجلاءُ

قل للكتائب تنهضْ من مراقدها فقد خلت من صهيل الخيل بيداءُ

فبعد أن كان الشعراء التقليديون ينادون بأخذ الثأر والتحريض، فإنَّ الشاعر إبراهيم الوائلي يدعو إلى الجهاد لاستتباب العدل، وإحقاق الحق.

ورأى الشعراء في التعثر الذي أصاب الأمة، في طريقها إلى تحقيق أهدافها في التوحد والاستقلال باعثاً على كفكفة الدموع، والثورة، فيقول عباس الملا علي[2]: (من الخفيف)

لا يسرّ الحسينَ أنك تذري فوق خدَّيك أدمعاً مدرارا

نادباً ضارباً تجاري الثكالى أو عويلاً به تباري الصغار

بل يسر الحسينَ كونك شهماً باسلَ القلبِ أيّداً مغوارا[3]

(١) ديوان الوائلي: ١ / ١٧٠ – ١٧١.

(٢) من وحي الزمن (ديوان شعر): ١٩٧.

(٣) الأيد: القوي، ينظر الصحاح: ٢/٣٨٦.

لتصدَّ الجيوشَ إن عمَّ خطبٌ ... أو تصونَ الديارَ ممن أغارا

بل يسر الحسينَ لونك حراً ... طاهر الذيل تنجب الأحرارا

فإنَّ البكاء والعويل دليل ضعف واستسلام – مثلما يرى الشاعر – في وقت كانت الأمة بحاجة إلى الرجال الأشدّاء الذين يصدون الأعداء، مثلما كان الحسين بوقفته في كربلاء، وهو يجابه عدواً أكثر عدداً وعدَّةً مما كان مع الإمام من الأنصار والسلاح.

وبعد أن كان صوت الشاعر يغيب في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) التقليدية، أصبح واضحاً في مراثي الاتجاه التجديدي من خلال التأملات الذاتية التي تأتي على شكل معاناة يحاول الشاعر التنفيس عنها بذكر واقعة الطف، يقول خضر عباس الصالحي[1]:

(من مجزوء الكامل)

يا ابنَ الرسول ولم تزلْ ... ذكراك في طي الصدورِ

وكأنَّها أغرودةٌ ... عذراء تطفحُ بالعطورِ

رتلتُ فيك مشاعري ال ... غرقى بأشذاء الزهورِ

....

وبآهتي الرعشى لها ... ذكرى مدمّاة السطورِ

فيها انطوت مأساتك ال ... كبرى على مرِّ العصورِ

فكربلاء – عند الصالحي – ذكرى معطرة، تجول في ذاكرته بأريج الزهور، لكنها مع ذلك آهة حزينة مدماة بدماء سيد الشهداء.

---

(١) ضباب الحرمان (ديوان شعر): ٤٨ – ٤٩.

أما مظهر اطيمش فيمزج تأملاته الحزينة من ذكرى كربلاء الكئيبة، وتاريخ العرب المشرق، فيقول[(١)]: (من الكامل)

يـا أيهـا الـذكرى الكئيبـة والـتي ... فيهـا أذبـتِ مـن الأسـى أحـشائيا

مـا عـدتِ إلا واللـواعج أيقظـتْ ... في الهمـومَ وعـاد قلـبي كابيـا[(٢)]

عاهـدتُ نفـسي أنْ أصـوغَ تحرقـي ... نغمـاً بأسـباب التحـرق حاليـا

حيث العروبـةُ بعد بيض صحائفٍ ... تبلـى الحيـاة ولم يـزلن بواقيـا

إنَّ حزن الشاعر المتجدد بتجدد ذكرى كربلاء، قد صار نغماً يحلو للشاعر ترديده، لأنه يرى في وقفة الحسين صفحة من صفحات العروبة المشرقة، التي لا تزال باقية.

وقد يصل الشاعر بتأمله لواقع الثورة الحسينية إلى أبعاد ذاتية عميقة، تعبر عن فلسفة الشاعر الوجدانية، وموقفه تجاه قضية الحسين، يقول محمد مهدي الجواهري[(٣)]: (من المتقارب)

تمثَّلـتُ يومـك في خـاطري ... وردَّدتُ صـوتَك في مـسمعي

ومحَّـصت أمـرك لم أرتهـبْ ... بنقـل الـرواةِ ولم أخـدعِ

وقلـت لعـلَّ دويَّ الـسنينِ ... بأصـداءِ حادثِـك المفجـعِ

ومـا رتـل المخلـصون الـدعا ... ة مـن مرسـلين ومـن سـجَّعِ

....

(١) أصداء الحياة – نفح الخلود (ديوان شعر): ٨٧.

(٢) كابيا: من كبا، يكبو، سقط. ينظر الصحاح: ١٩٦٥/٥.

(٣) ديوان ألجواهري: ٣ / ٢٣٥ – ٢٣٦.

إلى أن أقمـــت عليـــه الدليـــــــل مـــن مبـــدأ بـــدم مـــشبعِ
فأســلم طوعـــاً إليــك القيــاد وأعطـــاك إذعانـــة المهطـــعِ
فنــوّرتَ مــا أظلــم مــن فكرتــي وقوَّمــت مــا اعــوجَّ مــن أضــلعي
وآمنـــتُ إيمـــان مـــن لا يـــرى سوى العقلِ في الشكِ من مرجعِ
بـــأنَّ الإبـــاءَ ووحـــي الـــسماءِ وفـــيض النبـــوَّة مـــن منبـــعِ
تجمـــع في جـــوهرٍ خـــالصٍ تنـــزَّه عـــن عـــرضِ المطمـــعِ

فالجواهري يريد أن يكون إيمانه بقضية الإمام الحسين إيمان عقل، لا إيمان عاطفة، فما يراه من ترتيل المخلصين ونواح النساء ليس كافياً لأن يكون دليلاً يركن إليه الشاعر، ثمَّ إنَّه على وعي بما فعلته السياسة لقرون طويلة، فيتولد عنده الشك لذلك، لكنه ليس شك المرتاب، بل هو الشك الموصل إلى الحقيقة، وحينما ثبت لديه الدليل المتمثل بالمبدأ الحسيني الذي روي بدماء الشهيد، آمن الشاعر إيمان مخلص، لا إيمان أغراض ومطامع.

وإذا كانت مراثي الاتجاه التقليدي يغلب عليها الطابع الحماسي، وتدعو إلى أخذ الثأر، والتحريض المستمر، واستنهاض الإمام المهدي (عليه السلام)، فإنَّ مراثي هذا الاتجاه اتسمت بالهدوء، واللهجة المتزنة، ولنا في قصيدة السياب (خطاب إلى يزيد) مثال على ما تقدَّم، يقول فيها[1]: (من الكامل)

مثَّلــت غــدرك فاقــشعرَّ لهولــهِ قلـــبي وثـــارَ وزلزلـــت أعـــضائي
واســتقطرت عَــيْني الــدموعَ ورنَّقــت فيهـــا بقايـــا دمعـــة خرســـاءِ
يطفــو ويرســب في خيــالي دونهــا ظـــلّ أدق مـــن الجنـــاح النـــائي

---

(١) أزهار ذابلة، قصائد مجهولة (ديوان شعر): ٨٨.

حيران في قعر الجحيم معلق ... ما بين ألسنة اللظى الحمراءِ
أبصرت ظلَّك يا يزيد يرجُّه ... موج اللهيبِ وعاصف الأنواءِ
رأس تكلَّل بالخنا واعتاض عن ... ذاك النضار بحيَّة رقطاءِ
ويدان موثقتان بالسوط الذي ... قد كان يعبث أمس بالأحياءِ

فالشاعر يوجه اللوم إلى يزيد، مشيراً إلى صفة الغدر في البيت الأول، وربما كان ذلك إيماءة من الشاعر إلى غدر معاوية في صفين، واصلاً بين ذلك الفعل الشنيع، وصورته، وهو يراه معلقاً في قعر جهنم جزاءً لما ارتكبه.

ومثلما لم يكن الاتجاه التقليدي تقليدياً محضاً، فإنَّ الاتجاه التجديدي قد شابته أحياناً ملامح التقليد، يقول الجواهري[(١)]: (من المتقارب)

فداءٌ لمثواك من مضجعِ ... تنوَّر بالأبلج الأروعِ
بأعبق من نفحات الجنا ... ن روحاً ومن مسكها أضوعِ
ورعياً ليومك يوم الطفوف ... وسقياً لأرضك من مصرعِ

فعلى الرغم من الصورة الجديدة التي جاء بها الجواهري في هذه المرثية، ظلَّ متأثراً بصور القدماء، " فالدعاء بالسقي والرعي ما زال ماثلاً "[(٢)]، وكان من عادة القدماء الدعاء بهما، لقلَّة موارد الماء في جزيرة العرب، يقول ذو الرمة[(٣)]: (من الطويل)

ألا يا اسلمي يا دار ميَّ على البلى ... ولا زال منهلاً بجرعائك القطرُ

---

(١) ديوان الجواهري: ٣ / ٣٢٣.

(٢) لغة الشعر بين جيلين: ٢٨.

(٣) ديوان شعر ذي الرمة: ٢٠٦.

وحتى حينما يقول الجواهري[١]: (من المتقارب)

شممــت ثــراك فهــبَّ النــسيمُ نــــسيمُ الكرامـــةِ مــــن بلقـــعِ

وعفَّــرت خــدي بحيــث اســترا ح خــــدّ تفــــرَّى ولم يـــــضرعِ

فإنَّ هذه الصورة قد وردت في الشعر القـديم، فممـا يـشبه هـذا القـول قـول الشريف الرضي[٢]: (من الطويل)

شممــت بنجــدٍ شــيحةً حاجريــةً فأمطرتهـا دمعـي وأفرشـتها خـدي

واستناداً إلى ما تقدم يمكن القول بأنَّ مراثي الإمـام الحـسين (عليـه الـسلام) عند الشعراء المجددين، كانت أدباً ملتزماً[٣]، فقد تبنت قضايا الجمـاهير، وعبَّـرت عن همومها، فإذا كان " الالتزام مرتبطاً بالعقيدة منبثقاً عنها من شدة الإيمان بها"[٤]، فإنَّ القضية التي آمن بها هؤلاء، قضية الشعب، فإنَّ شعراء النصف الأول من القرن العشرين كـانوا علـى وعـي بـأنَّ الأدب قـادر علـى تحريـك الطاقـات الكامنـة فـي الجماهير، ومن ثمَّ فإنَّ الالتزام عند هؤلاء يعني " المـشاركة فـي القـضايا الـسياسية والاجتماعية "[٥] إدراكاً منهم بالمسؤولية تجاه الجماهير، فجـاءت مـراثيهم مزيجـاً

---

(١) ديوان الجواهري: ٣ / ٢٢٣.

(٢) ديوان الشريف الرضي: ١ / ٣٠٠.

(٣) الأدب الملتزم كان مدعاة أخذ ورد بين فريقين، الأول يرى أنَّ الالتـزام منـاقض للحريـة الـتي هـي شـرط مـن شـروط الإبـداع، فيمـا يـرى الفريـق الثـاني بـأنَّ الأدب تعـبير عـن معانـاة الإنسان، ولا يوجد أدب غير ملتزم، ويرى أنصار هـذا الفريق أنَّ الفريق الأول لم يفـرق بـين الإلزام والالتزام. ينظر: المعجم المفصل في اللغة والأدب: ١ / ٢٠٦ – ٢٠٧.

(٤) الالتزام في الشعر العربي: ١٤.

(٥) م. ن: ١٣.

من الرثاء، واستنهاض الجماهير، وزرع الثقة في النفوس بربط الماضي بالحاضر لإضفاء القوة والثراء عليه، فكان الإمام الحسين (عليه السلام) الرمز الحي لذلك الماضي العريق، فهو رجل دين لا طائفة معينة، وهو كذلك رمز لكل قيم الخير.

ثانياً: المحاور الموضوعية

تعددت موضوعات الرثاء الحسيني في الحقبة موضوع الدراسة، بقدر تعدد أحداث واقعة الطف، وتعدد أطرافها، وتفاصيلها، فما من حدث كان كبيراً أو صغيراً إلا كان مادة فنيَّة صالحة لخلق الصور المعبرة، والمجسِّدة لواقع حال ذلك الحدث، لذا فليس من المبالغة في القول بأنَّ مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) كانت سجلاً حافلاً بالصور المجسدة لكل ما جرى في معركة ألطف، وإن كانت تلك المعركة " أكبر من أن تستوعب في معنى لفظي ذي أبعاد محدودة، وأعظم من أن تقاس بمقياس بشري "[(١)].

والملاحظ أنَّ تلك الموضوعات – على كثرتها – كانت ضمن محاور أساسية بارزة:

المحور الأول: يتمثل بشخصية الإمام الحسين (عليه السلام)، فقد كان الإمام الشخص الأول المقصود في الرثاء، مثلما كان محط إجلال وإكبار الشعراء في الوقت نفسه، لذلك تناول الشعراء شخصية الإمام الحسين (عليه السلام) من جانبين:

الجانب الأول: مأساته التي تمثلت في قلة أنصاره، وظمئه، وصبره[(٢)].

---

(١) الحسين في الفكر المسيحي: ٥٩.

(٢) ينظر: ديوان يعقوب الحاج جعفر الحلي: ٧٦، ٨٣، ١٠٢، وديوان أبي الحب: ١٢٠، ١٤١، ←

الجانب الثاني: التعبير عن إجلال الشعراء للإمام الحسين، وتعظيمه، فهو أقرب إلى المديح منه إلى الرثاء[1].

ولا يعني ما تقدَّم أنَّ هذين الجانبين منفصلان عن بعضهما، بل إنَّ الشعراء كثيراً ما أكدوا فضل الحسين، في موضع التشنيع على فعل أعدائه، أي أنَّ منزلة الحسين (عليه السلام) كانت سبباً لذم الخصوم الذين لم يراعوا حقاً لتلك المنزلة الكبيرة، في الوقت الذي كان هذا مثار أسى في نفوس الشعراء[2].

وعماد هذا المحور ومرتكزه صلة الإمام الحسين (عليه السلام) بالرسول الكريم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، فلطالما أكد الشعراء هذه الصلة لإضفاء الصبغة الدينية على مراثيهم، ولتهويل الجرم الذي ارتكب بحق ابن بنت النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، يقول محمد حسن أبو المحاسن[3]: (من الطويل)

عدمناك من دهر خؤون لأهله ... إذا ما انقضى خطبٌ له راعنا خطبُ

على أنَّ رزءَ الناسِ يخلق حقبة ... ورزء بني طه تجدده الحقبُ

فقد أكّد الشاعر أنَّ مقتل الحسين (عليه السلام) كان وجهاً لغدر الدهر

→ وديوان السيد مهدي الطالقاني: ٨٥، ٨٧، وديوان الحويزي: ٨٦، والأنواء (ديوان شعر): ١٧٥، وديوان السيد رضا الموسوي الهندي: ٤٧، ومع النبي وآله: ١ / ٩٢، وديوان الجعفري: ٤٣٤، وشعراء كاظميون: ١ / ٢٤٥، وأدب الطف: ١٠ / ٦٤، ٢٠٣.

(١) ينظر: ديوان يعقوب الحاج جعفر الحلي: ١٣٣، وديوان السيد رضا الموسوي الهندي: ٤٢، وديوان الجعفري: ١ / ٢٢٢، وديوان الوائلي: ١ / ١٧٩، شعراء كاظميون: ١ / ٢٤٦.

(٢) ينظر – مثلاً – ديوان السيد مهدي الطالقاني: ٧٩.

(٣) ديوان أبي المحاسن الكربلائي: ٥.

وشؤمه، وكان قوله (بني طه) إشارة إلى منزلة الإمام الحسين (عليه السلام) عند الله ورسوله، والتي لم ترع حرمتها[١].

ولتأكيد منزلة الإمام الحسين (عليه السلام) كان الشعراء ينهلون من المأثور الذي جسَّد تلك العظمة، كنوع من المحاججة غير المباشرة لإفحام الخصم، يقول محسن أبو الحب[٢]: (من البسيط)

وكيف لا تحزن الدنيا وساكنها — على مصاب الإمام السيد البطلِ

فالركن يبكيه والبيت الحرام ومن — سعى وطاف فمن داع ومبتهلِ

....

له الملائك و السبعُ الشداد بكتْ — ومن على الأرض من حافٍ ومنتعلِ

هو العزيز الذي جبريل لازمهُ — في مهده وكساه فاخرَ الحللِ

وفطرسُ لاذ فيه وهو معتصم — به فنال الرضى من واحدٍ أزل[٣]

فالشاعر استند إلى ما روي عن مظاهر الحزن التي عمَّت السماء والأرض، وشملت الملائكة والناس والموجودات إثر مقتل الحسين[٤]، فضلاً عمّا روي من احتفاء الملائكة بمولده الطاهر في إشارة إلى هول الفاجعة.

---

(١) روي عن النبي صلى الله عليه وآله وسلم أنه قال: " اشتدَّ غضب الله وغضب رسوله على من أهرق دمي وآذاني في عترتي ". عيون أخبار الرضا: ١ / ٣٠.

(٢) ديوان أبي الحب: ١٤١.

(٣) فطرس يقال أنه كان ملكاً، وقد عوقب لرفضه ولاية علي بن أبي طالب (عليه السلام) بكسر جناحه، فلما ولد الحسين (عليه السلام) استشفع به فشفع له، فقال: أنا عتيق الحسين (عليه السلام). ينظر: عجائب الملكوت: ٣٧١.

(٤) ينظر ص١٠ من هذه الرسالة.

أما المحور الثاني الذي أكدته المراثي الحسينيَّة في هذه الحقبة، فكان يتعلَّق بشخصية السيدة زينب بنت علي (عليهما السلام)، فقد كانت جزءاً مهماً من مأساة كربلاء، ويجد القارئ لتلك المراثي أنَّ الشعراء رسموا لهذه السيدة الكريمة صورتين، الأولى: صورة المرأة المفجوعة الباكية على أخيها، وأهل بيتها[١]، والأخرى: صورة المرأة القويَّة التي تحمَّلت أعباء المسؤولية بعدما حلَّ بأهلها[٢].

وقد تتعاضد الصورتان، وتجتمعان في المرثية الواحدة لخلق حالة من الحزن (الهادف)، الذي تجلى في شخصية زينب (عليها السلام)، يقول أحمد بن درويش[٣] على لسان زينب مخاطبة جدها الرسول الكريم (ص): (من الكامل)

يا جدَّنا هذا حسينك بالعرا ... فوق الصعيد عليه تسفى الزوبعُ

فقد تضمَّن قول الشاعر (يا جدنا)، و (هذا حسينك) دلالة عميقة تشير إلى فجيعة النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) بمقتل الحسين (عليه السلام)، وقد جعل الشاعر من ذلك نداءً حزيناً من السيدة زينب (عليها السلام) لجدها المصطفى في إشارة إلى انتهاك الأعداء لحرمات رسول الله.

ويقول عبد العظيم الربيعي[٤]: (من الخفيف)

فدعته ابن ام إن كنت حيا ... دمتَ حياً وللحقيقة حامي[٥]

---

(١) ينظر: ديوان الشيخ كاظم آل نوح: ١ / ٥، ٣ / ٦٧٧.

(٢) ينظر: م. ن: ١ / ١١٩، ٣ / ٣٦٧، ومجلة البيان ع (١١ – ١٤) لسنة ١٩٤٧: ٥٢، ٦٤.

(٣) شعراء من كربلاء: ٢٠٢.

(٤) ديوان الربيعي: ١ / ١٤١.

(٥) الصحيح: إما حامياً لانه معطوف على حياً او حام على تقدير انت حام.

فالسيدة زينب كانت على وعي بالمهمة التي نهض من أجلها الحسين (عليه السلام)، فهي لا تستصرخه باكية نادبة، إنما نادته ب (دمت حياً وللحقيقة حامي) في إشارة إلى أنَّ ثورة الإمام كانت تهدف إلى ترسيخ الحقائق الإسلامية.

وقال علي البازي[١]: (من البسيط)

نادتــه بنــت علــي يــا بــن فاطمــةٍ يــا ليـت عـيني أصـيبتْ قبـل ذا بعمـى

ولا أراك علـــى الرمـــضاءِ منعفـــراً ومنـك صـدر الهدى بالخيل قـد هُشِما

فقد أكَّد الشاعر القيمة المعبرة لنداءات زينب (عليها السلام) يوم عاشوراء، في قولها (صدر الهدى... هشما) لإبراز الجرم الذي جاء به أعداء الإمام حينما أقدموا على فعلتهم في كربلاء.

وقد حاول الشعراء أن تكون شخصية السيدة زينب تستمد قوتها، وصلابتها من قوة الإمام الحسين (عليه السلام) وصلابته، وهو يواجه أعداءه، يقول محمد حسن سميسم[٢]: (من البسيط)

فجـاء منفـرداً – فـرد الوجـود – لهـا وقــال يــا أخــتي لا تبكــي وتنتحــبِ

لا ترفعـي الـصوتَ والأعـرابُ تـسمعه لم تعلمــي أننــا الــسادات في العــربِ

فقد أكد الشاعر جملة من الحقائق تتعلق بشجاعة الإمام، وهو يحاول أن يقوي من عزيمة اخته، بعد أن أيقن أنه مقتول لا محالة[٣]، لكنه كان في أعلى

(١) يوم الحسين: ٨٠.

(٢) سحر البيان وسمر الجنان (ديوان شعر): ١٧٧.

(٣) ورد أنَّ الإمام قال لأخته زينب ليلة عاشوراء: " إني أقسم عليك فأبري قسمي، ولا تشقي عليَّ جيباً، ولا تخمشي عليَّ وجهاً، ولا تدعي عليَّ بالويل والثبور " الكامل في التاريخ: ٣ / ٥١٢ – ٥١٣، وتاريخ الطبري: ٤ / ٦٢٠، ومقاتل الطالبيين: ١١٣ – ١١٤.

درجات الإباء والتضحية، وهو ينصح أخته بأن لا تظهر ضعيفة باكية، وفي قول الشاعر على لسان حال الإمام الحسين (لا ترفعي الصوت) إشارة واضحة إلى حرصه على القيم الدينية والأخلاقية المتمثلة في كراهية سماع صوت المرأة، لتكتسب المرثية أبعاداً تربوية وأخلاقية.

أما المحور الثالث فيتعلق بأصحاب الحسين (عليه السلام)، فقد استمدَّ الشعراء مقومات الإشادة بهؤلاء الرجال مما روي عن الإمام الحسين (عليه السلام) حين خاطبهم قائلاً: " إني لا أعلم أصحاباً أولى، ولا خيراً من أصحابي، ولا أهل بيت أبر وأوصل من أهل بيتي... فجزاكم الله عني جميعاً خيرا.. "[1]، فالشاعر يستمد معانيه من أقوال الحسين في واقعة كربلاء، ويوظفها في شعره، فهو يستلهم أقوال الإمام وبلاغته يوم عاشوراء.

والملاحظ أنَّ هذا المحور كان أقرب إلى المديح الخالص[2]، وذلك نابع من الموقف المبدئي العالي، والإخلاص للعقيدة اللذين تجسدا في تصميم هؤلاء الرجال على القتال إلى جنب الإمام الحسين (عليه السلام) على الرغم من أنه خيَّرهم بين البقاء معه أو تركه إن شاؤوا، فما كان من مسلم بن عوسجة إلا وأجاب الإمام قائلاً: " أنحن نتخلى عنك؟ ! ولما نعذر إلى الله في أداء حقك، أما والله حتى أكسر في صدورهم رمحي، وأضربهم بسيفي ما ثبت قائمه في يدي !!! ولا أفارقك، ولو لم يكن معي سلاح أقاتلهم به لقذفتهم بالحجارة دونك حتى

(١) تاريخ الطبري: ٣ / ٤٦١، والكامل في التاريخ: ٤ / ٥٧، وفيه: (أوفى) بدلاً من (أولى).

(٢) ينظر: الأنواء (ديوان شعر): ١٧٦ – ١٧٧، وأدب الطف: ١٠ / ٣٦، ٢١٢، ٢١٥، ٢١٧.

أموت معك.."[١].

وقد جسَّد الشعراء هذه المعاني في مراثيهم للإمام الحسين (عليه السلام)، قال حسين بستانة[٢]: (من البسيط)

الصائلون كما صالت أوائلهمْ   والفاعلون على اسم الله ما فعلوا

....

هم الفوارس ما ذلَّت رقابهمُ   لله ما أرخصوا منها وما بذلوا

هذا الرثاء الإسلامي في ألفاظه ومعانيه يستند إلى جملة من المقومات، تصب كلها في إيمان هؤلاء بالقضية الحسينية، إذ لم يكن دافعهم لنصرته عصبية قبليَّة، ولم يكن لأغراض شخصيَّة، فهؤلاء الرجال موفورو الإيمان على أتم الاستعداد لبلوغ أعلى ما يشهده المؤمن الكامل من يقين في رحاب الله[٣].

أما المحور الرابع، فكان يتعلَّق بأعداء الحسين، وهو أقرب إلى الهجاء، فقد حاول الشعراء الانطلاق من أحاديث الرسول الكريم في عقوبة قاتل الحسين إلى ذم هؤلاء، ووعيدهم بعاقبة مخزية، ومن البديهي أن يكون يزيد بن معاوية أول هؤلاء الأعداء إدانة من لدن الشعراء، فهو الخليفة وقتئذ، وهو الذي أمر بقتل الحسين (عليه السلام).

يقول بدر شاكر السياب[٤]، مخاطباً يزيد، ومستوحياً حديثاً للرسول (صلى

---

(١) تاريخ الطبري: ٤ / ٣١٨، والكامل في التاريخ: ٣ / ٢٨٥.

(٢) أدب الطف: ١٠ / ٢١٢.

(٣) ينظر: الدوافع الذاتية لأنصار الحسين: ٢٧.

(٤) أزهار ذابلة وقصائد مجهولة: ٨٨.

الله عليه وآله وسلم)[1]: (من الكامل)

حيران في قعر الجحيم معلق ... ما بين ألسنة اللظى الحمراء

أبصرت ظلَّك يا يزيد يرجه ... موج اللهيب وعاصف الأنواء

وقد أكد الشعراء الصفات السلبية لأعداء الحسين، وكان تأكيدهم في المقام الأول على اتباع القوم لأهوائهم، وتركهم لأمر الآخرة، إذ لم يكن لدى هؤلاء مبدأ أو عقيدة يقاتلون من أجلها، " ولو كانوا يحاربون بعقيدة لما لصقت بهم وصمة النفاق، ومسبة الأخلاق "[2]، يقول الشيخ كاظم آل نوح[3]: (من الخفيف)

يا لها عصبة أضاعت رشاداً ... ونأت عنه يوم فاض الشقاء

من تربى على الشقا كيف يحلو ... عنده الحمد والهدى والثناء

وعصوا ناصحاً أطاعوا مضلاً ... واستخفت حلومها الأدعياء

ويقول الجواهري[4]: (من الطويل)

وغطى على الأبصارِ حقدٌ فلم تكنْ ... لتجهدَ عينٌ أن تمد وتبصرا

فهذا الذم والتشنيع على قتلة الإمام الحسين (عليه السلام) ما هو إلا هجاء إسلامي يقوم على سلب صفة الإيمان من المهجو، لإظهاره بصورة المذموم عند الله.

---

(١) روي عن النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) أنه قال: " إن قاتل الحسين بن علي في تابوت من نار عليه نصف عذاب أهل الدنيا، وقد شدت يداه ورجلاه بسلاسل من نار... " عيون أخبار الرضا: ١ / ٥١.

(٢) أبو الشهداء الحسين بن علي: ١٣٧.

(٣) ديوان الشيخ كاظم آل نوح: ١ / ٤.

(٤) ديوان الجواهري: ٢ / ٢٧٢.

وكانت الأحداث التاريخية معيناً للشعراء، وهم يتوعدون أعداء الحسين بسوء العاقبة، يقول مرتضى ال ياسين[(١)]: (من المتقارب)

دعـوتهمُ لاتبـاع الهـدى فلـم تلـقَ مـن أذن صـاغيهْ

فخاضـوا لظاهـا وحلـوا بهـا كمـا حلَّـت الفئـة الباغيـهْ

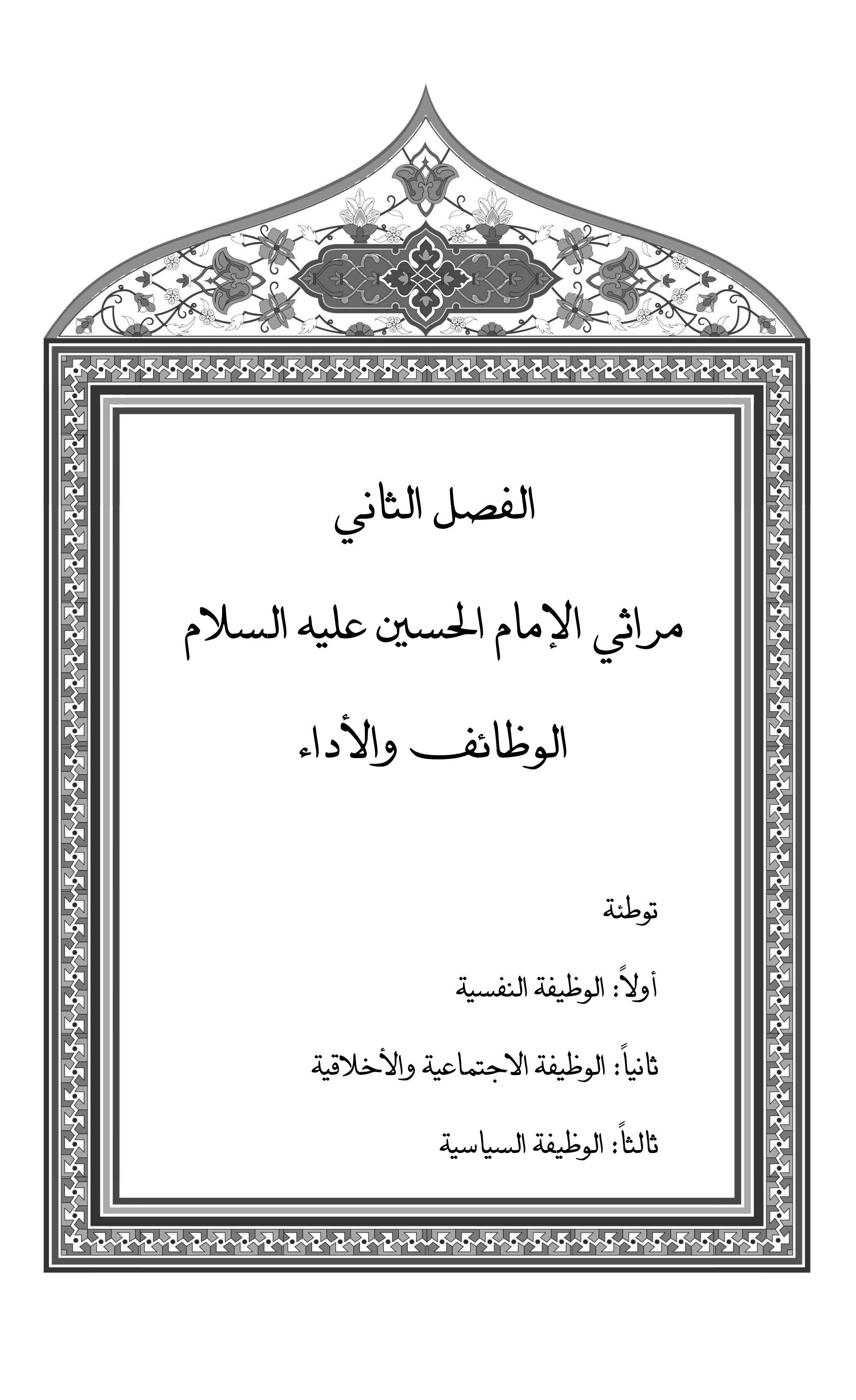
كأنَّ الشاعر يستحضر أمامه الجزاء الذي حاق بأعداء الحسين (عليه السلام) بعد سنوات قليلة، على يد المختار الثقفي[(٢)]، فلم " تنقضِ ست سنوات على مصرع الحسين حتى حاق الجزاء بكل رجل أصابه في كربلاء، فلم يكد يسلم أحد من القتل والتنكيل، مع سوء السمعة، ووسواس الضمير "[(٣)]، فالشاعر يختار من أحداث الثورة الحسينيّة ما يلبي أفكاره، ويسد ما في نفسه من حاجة إلى التشفي ممن قتل الإمام الحسين (عليه السلام) من دون أن يراعي حرمة رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم).

---

(١) مجلة الموسم، العدد ١٢ لسنة ١٩٩١: ٣٧٣.

(٢) ينظر: مروج الذهب: ٣ / ٨٩.

(٣) أبو الشهداء الحسين بن علي: ١١٧ – ١١٨.



الفصل الثاني

مراثي الإمام الحسين عليه السلام

الوظائف والأداء

توطئة

أولاً: الوظيفة النفسية

ثانياً: الوظيفة الاجتماعية والأخلاقية

ثالثاً: الوظيفة السياسية

توطئة

ينطلق الباحث في هذا الفصل – والفصول الأخرى أيضاً – من ان الادب عامة، والشعر خاصة، لابدَّ أن يكون هادفاً لتحقيق غاية منشودة؛ نفسية أو اجتماعية أوأخلاقية أو سياسية مستنداً في ذلك إلى أمرين: مبدأ الالتزام في الأدب الذي يقابل مبدأ (الفن للفن)[1]، وإلى استقراء مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) في الحقبة موضوع الدراسة، إذ إن تلك المراثي لم تنفك تعالج قضايا الإنسان العربي، فقد عبرت عن هموم الجماهير وطموحاتها، إذ حاول الشعراء توظيف الحقائق التاريخية المتمثلة بأحداث معركة الطف من أجل ربط الحاضر بالماضي لمنحه قوة وثراء، ولتأكيد عمق الانتماء التاريخي المتمثل بأنصع صفحات التاريخ، صفحة الثورة الحسينية.

إن أهم ما ميز مراثي الإمام الحسين في العراق خلال النصف الأول من القرن العشرين تلك النظرة النقدية للواقع العراقي وهو أمر يدل على إدراك واعٍ عند الشعراء بمسؤوليتهم التاريخية، وشعورهم بأن غائية الأدب لا تتعارض مطلقاً

(١) ينظر: الالتزام في الشعر العربي: ١٢، الهامش ١، والأدب وقيم الحياة المعاصرة: ١٦٥.

مع قيمه الفنية الخاصة، وقد وجد هؤلاء الشعراء أنَّ الأدب ″ يجب أن يندغم في مشكلات المجتمع... حتى يحيل حياتنا الفردية إلى حياة اجتماعية تترفع عن الهموم الشخصية الصغيرة، وتضطلع بالهموم الإنسانية الكبرى ″[١]، لذلك كان التزام هؤلاء الشعراء بقضايا أمتهم وهم يرثون الإمام الحسين (عليه السلام) معبراً عن التزامهم بمبادئ الثورة الحسينية، لأن تلك المبادئ خير ما ينهض بالإنسان إلى عالم السمو الروحي والأخلاقي[٢]، فضلا عمّا يؤديه رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) من رؤية ذاتية تتمثل في رجاء التقرب إلى الله عن طريق الإمام الحسين (عليه السلام) وما ينتج من ذلك الأمر، من شعور بالراحة النفسية، والأمان الداخلي وهكذا نجد إن ″ الشاعر يهدف إلى خلق عالم أفضل من العالم الذي نعيش فيه″[٣]، وهذا المنحى في التوظيف الشعري يعكس اهتمام الشعراء بالقضايا الانسانية التي اكدتها الاداب العالمية وافرزتها المتغيرات التاريخية[٤] فظهر ذلك واضحا في الموضوعات الجديدة ، ولا سيما السياسية الاجتماعية منها ، واستعمال المفردات المعبرة عن تلك الافكار الجديدة الامر الذي دفع الشعراء الى ان تكون مراثيهم الحسينية معبرة عن رسالتهم الانسانية والقومية فضلا عن ما تضمنته تلك المراثي من قيم دينية واخلاقية وتربوية.

لذلك سيكون هذا الفصل في ثلاثة محاور:

(١) الأدب للشعب: ٤.

(٢) ينظر: الأدب السياسي الملتزم في الإسلام: ٤١.

(٣) في نقد الشعر: ٤٠.

(٤) ينظر، تطور الفكرة والاسلوب في الادب العراقي الحديث:٧٧-٨١.

الأول: الوظيفة النفسية التي تجسد الرؤية الذاتية للشعراء في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام).

الثاني: الوظيفة الاجتماعية والأخلاقية التي تعبر عن طموحات الشعراء في بناء مجتمع فاضل.

الثالث: الوظيفة السياسية الني نجد أثرها في محاولة الشعراء استلهام مبادئ الثورة الحسينية في رفض الظلم والمطالبة بتحرير الشعوب.

أولاً: الوظيفة النفسية

تتمثل الوظيفة النفسية للشعر عامة – والرثاء خاصة – في ما تثيره من عواطف كامنة في النفس، وما يتولد من ذلك من استقرار نفسي، فالنصوص الأدبية المؤثرة "تكشف من أمامنا آفاقا فسيحة من الخيال المجنح، والعاطفة المتقدة"[(١)]، ويبدو هذا الأمر جلياً في النصوص التي ترتبط بعقيدة الإنسان يقول أحد الباحثين المعاصرين "إن قراءة القرآن – مثلا – لا تتحفني بطائفة من الأفكار ولا تحلق بي في أجواء من التأملات فحسب، ولكنها إلى ذلك تنفحني نسائم من العواطف، وتثير عندي طائفة من الانفعالات، وقد تفرض علي سلوكا معيناً"[(٢)].

إن الإنسان إذا ما آمن بعدالة قضية فإنه يكون من الناحية النفسية مستعدا لتقبل كل ما يدعم ويعزز تلك القضية، وحينما يكون النص الأدبي موظفا لتلك القضية، فإنه سيكون محور التقاء بين المبدع والمتلقي، طالما أن هناك اتفاقاً ضمنياً

---

(١) مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي: ١٠٣.

(٢) م.ن: ١٠٣.

مشتركاً على قضية واحدة " فالمتلقي حين يتعرض لمادة من هذه المواد فإنه يتحرك باتجاه إصدار حكم عليها والاستجابة لها "[١].

والنقطة الأساسية التي يلتقي عندها الشاعر والمتلقي في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) هي المنزلة العظيمة للإمام، وعدالة قضيته وتضحيته في سبيلها مما ترتب على ذلك أن يكون الإمام الحسين (عليه السلام) شفيعا لمحبيه وأنصاره.

إن مبدأ الشفاعة من أهم الأسباب التي دفعت الشعراء إلى القول، وجعلت المتلقي يعيش حالات التأثر والتصديق لما يحققه مبدأ الشفاعة من شعور بالأمان النفسي عند المسلم، من هنا كان الحزن على الإمام الحسين (عليه السلام) خيارا يميل إليه الشعراء من أجل نيل شفاعته، للوصول إلى مرضاة الله، وهذا وحده يمكن أن يكون كافياً لبعث الراحة النفسية للشاعر والمتلقي معاً، فالكل بحاجة إلى من يأخذ بأيديهم يوم القيامة، يقول عبد الحسين الحلي[٢]: (من الرمل)

أنت لي ركنٌ شديدٌ يوم لا	**يُلْتجى إلاّ إلى ركن شديدِ**
هذه مني يدٌ مُدت فخذْ	**بيدي منك إلى ظل مديدِ**

فالإنسان بما هو كائن تتجاذبه الغرائز والنزوات، فإنه سيظل عرضة للخطيئة والتقصير، مما يولد في داخله أنواعاً من الصراعات التي تزعجه وتقض مضجعه باستمرار، ولاسيما حينما يتراءئ له ذلك الموقف الرهيب، وهو يعرض للحساب الإلهي، يوم القيامة فيأتي دور الشفيع – الإمام الحسين (عليه السلام) ليخفف من

(١) سيكولوجية التذوق الفني : ٦٧.

(٢) أدب الطف: ١٠ / ٩٦.

تلك الصراعات الداخلية، وليكون بارقة أمل في النجاة، وفي الأبيات تأثر واضح بالقران لاسيما في قول الشاعر (ركن شديد) ويقول محمد علي اليعقوبي[١]:

(من الخفيف)

لست أرجو سوى حضوركم يو	م وفاتي وفي الحساب خلاصي

إن ملازمة الحزن لطلب الشفاعة في المرثية الحسينية دليل واضح على إيمان الشعراء بشفاعة الإمام الحسين (عليه لسلام)، فقد " ارتبطت ثورة الحسين وشخصيته، ومبادئه وبطولته وتضحيته بالألم، والألم بالأمل، والأمل بالإنقاذ والخلاص النهائي، لأن البشرية لا تستطيع لوحدها أن تتغلب على الألم البشري، وبذلك أصبح الاستشهاد طريق الشفاعة والخلاص "[٢]، فالإمام حينما ضحى بنفسه وأصحابه، فإن ذلك كان من أجل خلاص المسلمين، حتى إن تضحيته في سبيل الإسلام لم تقف عند حد، فقد أعطى الله كل شيء، فأعطاه الله كل شيء، ومما أعطاه الله للحسين، أن يغفر لمن نصره، ولو ببيت شعر، أوبدمعة حزن[٣]. يقول محمد علي النجار[٤]: (من الكامل)

وأرى ببعدي عن رثائك جفوةً	فنظمت أبياتا على مقداري
لأكونَ مصداقَ الأحاديثِ التي	تُروى لنا في جملة الأخبارِ
من قال فينا بيت شعرٍ واحدٍ	فله جنان الخلد دار قرارِ

(١) الذخائر: ٤٠.

(٢) تراجيديا كربلاء: ٣٠٨.

(٣) روي عن الإمام جعفر الصادق (عليه السلام) أنه قال: " من قال فينا بيت شعر بنى الله تعالى له بيتاً في الجنة ". عيون أخبار الرضا: ٢ / ١٥.

(٤) الحسين في الشعر الحلي: ٤٥١.

ويقول عباس رشيد الخزاعي[1]: (من الخفيف)

تدخلون الجنات من قال فيكم ... بيت شعر وقلبه مسرورُ

وشعوري لديكم والقوافي ... هي لي عندكم شفيع نصيرُ

فقد جعل الشعراء من شفاعة الإمام الحسين (عليه السلام) وسيلة للخلاص الأخروي، وكانوا يتكلمون بلهجة الواثق المطمئن لرسوخ ذلك المبدأ عندهم، فكان خير وسيلة حاول الشاعر من خلالها الانتقال من "حالة إحساسه الحاد بالواقع؛ واقعه النفسي لذي يموج بألوان الصراع... وعندئذ يكون الدافع إلى الإبداع هو الرغبة في التخلص من هذا الواقع "[2].

ويقول عبد المنعم الفرطوسي[3]: (من البسيط)

أنت الشفيعُ وما عندي لما اكتسبت ... يداي غيرك يوم الحشر من أملِ

فقد حاول الشاعر من خلال الكلمة الصادقة تحقيق غايتين تتمثل الأولى بالاستجابة لدافع القول بوصفه إنسانا مبدعا، فيما تتمثل الثانية في رجائه بنيل شفاعة الإمام الحسين (عليه السلام) لتتوحد الغايتان في تحقيق جو من الأمان النفسي والاطمئنان الداخلي.

والملاحظ أن الإمام الحسين (عليه السلام) وأهل بيته عليهم السلام لم يكونوا شفعاء في الآخرة فحسب، بل إن الشعراء استنجدوا به للخلاص من صعوبات الدنيا ومصائبها، أو لطلب النجاح في حياتهم يقول يعقوب جعفر

---

(١) م. ن: ٣٧٢.

(٢) التفسير النفسي للأدب: ٣٧.

(٣) ديوان الفرطوسي: ١ / ١٠٣.

الحلي[1]: (من البسيط)

إنـــي لأرجـــوكمُ في كـــل نائبـــةٍ   فـــإنكم خـــيرُ مرجـــوٍ ومنتـــدبِ

ويقول محسن أبو الحب[2]: (من البسيط)

أنـتم رجـائي وأنـتم عـدتي وبكـم   أرجـو النجـاةَ فـأنتم علـةُ العلـلِ

ويقول عبد القادر رشيد الناصري (من الخفيف)

يـا ابـن رب البيـان كن لـي شـفيعا   يـوم لا شـافعَ سـواكم ومطلـبٌ

واذكُرَنّـي لـدى إلهـك إن جئـ   ـتَ ومـن حولـه التسابيح تـسكبٌ

قـل لـه... عبـدك المـشرد يحيـا   في زحـام الحيـاة مـن غـير مـأربٌ

غـيره نـاعم بـدنيا الأمـاني   وهـو في عـالم الـشقاء معـذبٌ

إن هذا المنحى في طلب الشفاعة والنصرة يكاد يكون ظاهرة عامة في خواتيم المراثي في إشارة من الشعراء الى إن حزنهم على سيد الشهداء دليل على إخلاصهم لمنهج أهل البيت عليهم السلام لذلك فمن حقهم أن يتوسلوا به لتحقيق مطالبهم التي تعبر عن نفوس أرهقها الزمن، فلم تجد سوى اللوذ بحمى الحسين (عليه السلام) لاستعادة الثقة بالنفس، وليكون ذلك للشاعر " طريقا في المثوبة على شعره وقصائده.... كي ينال الشفاعة والأجر والمثوبة "[3].

وقد تلبي المرثية الحاجة النفسية للاقتصاص من أعداء الدين – ممثلين بقتلة الإمام الحسين – في إشارة إلى حنق الشاعر وغضبه عليهم، وذلك من خلال

---

(١) ديوان الشيخ يعقوب الحاج جعفر الحلي: ٤٠.

(٢) ديوان أبي الحب: ١٤٣.

(٣) طفيات الشيخ صالح الكواز الحلي (بحث / مجلة جامعة كربلاء): ١٩٣.

التحريض على أخذ ثأر الإمام لتحقيق العدالة الإسلامية، يقول عبد المنعم الفرطوسي[(١)]: (من الطويل)

أما آن للموتور أن يطلب الوترا ... فيشفي بأخذ الثأر أفئدة حرىً

وللحق أن تطغى به عزماتهُ ... فتنذر أهل الشرك بالبطشةِ الكبرى

وللعلم المنصور أن يبلغ المنى ... فيخفق منشورا على الطلعة الغرّا

إن القراءة النفسية لمثل هذه النصوص يمكن أن تكشف عن رغبة الشاعر في تطبيق العدل الالهي (وللحق ان تطغى به عزماته)، مثلما تكشف عن المزاج الشخصي للشاعر، ولاسيما إذا عرفنا أن الشاعر — أي شاعر "يقضي عمره في جهاد ونضال وعراك مع الدنيا والناس ومع الأوهام والأباطيل والأضاليل"[(٢)]، فالفرطوسي الذي عاش حياة بائسة[(٣)].

يمكن أن تعبر أبيات التحريض المتقدمة التي بلغت حوالي ٣٧ بيتاً من أصل ٦٧ بيتاً أي أكثر من نصف المرثية على إعادة الموازنة النفسية للطبقة التي ينتمي لها الشاعر بحكم ما تعرضت له من عوامل القهر والاضطهاد، فمثل هذه الأبيات يمكن أن تكون ردة فعل تتناسب وجسامة القلق الذي يعيشه الشاعر[(٤)]، وقد يحاول الشاعر من خلال التحريض أن يعبر عن ولائه لأهل البيت انطلاقا من التبرء من أعدائهم، فيكون ذلك جزءً من رسالته الأدبية التي تمثل " رسالة التزام هادف

---

(١) ديوان الفرطوسي: ١ / ٧٦.

(٢) رسالة الأديب: ٢١٨.

(٣) ديوان الفرطوسي: ١ / ١٨.

(٤) ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسي: ١٨٣.

يدعم القيم القومية والإنسانية ويدافع عن الإنسان كلما لحقه لون من شتى ألوان الاضطهاد"[١]. من هنا يمكن أن تفسر دعوات التحريض بأنها دعوات ولائية لا دعوات انتقام من الآخرين، ولاسيما وأن مبادئ الثورة الحسينية تأبى ذلك وقد تنعكس الحالة النفسية للشاعر في المرثية بصورة تساؤل وشك في حقائق التاريخ، يقول محمد مهدي الجواهري[٢]:

(من المتقارب):

وقلت: لعل دوي السنينِ　　　بإصداء حادثك المفجعِ

وما رتل المخلصون الدعا　　　ة من مرسلين ومن سجعِ

....

يدا في اصطناع حديث الحسين　　　بلون أريد له ممتعِ

....

أريد الحقيقة في ذاتها　　　بغير الطبيعة لم تطبعِ

إن نفس الجواهري في هذه الأبيات غير مطمئنة لما يراه الشاعر ويسمعه من الدعاة بشأن قضية الحسين (عليه السلام) فيذهب به الشك إلى الشك فيما عنده من مسلمات متوارثة بشأن حديث الحسين (عليه السلام)، يقول الجواهري[٣]:

وجاز بي الشكُّ فيما مع الـ　　　ـجدود الى الشك فيما معي

لكن شك الشاعر لم يكن سلبياً بل كان سبيلاً إلى الوصول إلى حقيقة

(١) الشعر والمجتمع: ٦٩.

(٢) ديوان الجواهري: ٣ / ٢٣٥.

(٣) م.ن: ٣ / ٢٣٦.

الثورة الحسينية الناصعة إنه أشبه بشك ديكارت حينما قاده إلى الإيمان بالله[١]، يقول الجواهري حينما يتجاوز مرحلة الشك[٢]:

فأسلم طوعا إليك القياد وأعطاك إذعانة المهطعِ[٣]

فقد حاول الشاعر خلق جو من الاطمئنان الداخلي،الذي قد ينتقل إلى المتلقي، لأن النص الأدبي المؤثر حين يخرج من حوزة المبدع فإنه يتحول إلى ملك مشاع بين المتلقين، فيؤدي الوظيفة نفسها والأثر ذاته، فقد يشعر المتلقي بما يشعر به المبدع إلى درجة أنه يتماهى مع النص في حال من (الاتحاد الفني) أي "أن تحس نفسك، والصورة التي تراها، أو الموسيقى التي تسمعها شيئاً واحداً"[٤]، وهذا وجه مهم من أوجه الوظيفة النفسية في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام)، لأن هذه الوظيفة لا يمكن أن تفهم إلا ببيان الصلة بين (أنا) الشاعر و(النحن) الذي يمثل المتلقين "من حيث إنها عملية تمضي نحو إدماج ال (أنا) مع الاخرين في بناء اجتماعي متكامل هو (النحن)"[٥].

وقد تتمثل الوظيفة في الكشف عن الأبعاد الخفية لحزن الشاعر، ما يسهل فهمه وتفسيره، ولاسيما أن شعراء المراثي الحسينية في النصف الأول من القرن العشرين لم يكن حزنهم على الإمام الحسين مجرداً من غاياته، فلعل القارئ لا

---

(١) ينظر: تاريخ الفلسفة الحديثة: ٦٣، والمعجم الفلسفي: ١ / ٧٠٥.

(٢) ديوان الجواهري: ٣ / ٢٣٧.

(٣) وردت الكاف في (إليك) مكسورة في الديوان، والصحيح فتحها.

(٤) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب: ٦٤.

(٥) الأسس النفسية للإبداع الفني: ٣٣٩.

يجد مرثية تخلو من بارقة أمل توحي بأن دولة العدل لا بد من أن تحقق يوما، فالحزن بهذا المعنى حزن إيجابي لا حزن خضوع وانهزام، فقد يكون " الحزن علامة قوة، لا علامة ضعف؛ لأنه يشهد بإدراكنا لقيمة ما نفقد، ولا نكون كذلك إلا ونحن أصحاء.... "[1].

إن هذا المزيج الغريب من الحزن والأمل، ربما لا نجد ما يماثله في أي نوع من الأدب ما خلا مراثي الإمام الحسين (عليه السلام)، فالشاعر يعي حزنه، محاولا في أغلب الأحيان تبريره بأسباب منطقية يقول عبد الحسين الازري[2]: (من الكامل)

لا غـرو إن طـوت المنيـةُ ماجـدا كثـرت مـآثره وعـاش قلـيلا

فهذه خصيصة الإنسان المؤمن الذي ينطلق من الحزن ليصنع الفرح، أو في حزنه يكمن الفرح.

ويصور يعقوب جعفر الحلي حزن عدد من الأنبياء على الإمام الحسين (عليه السلام)، لإضفاء الشرعية على حزنه، فيقول[3]:

(من الوافر)

وموسـى راح وهـو بـه كلـيمٌ وفيـه أسـىً بكـى عيـسى المـسيحُ

وأكـرم أنبيـاء الله طـه وأشـرفهم غـدا فيـه ينـوحُ

ألا تهـوي الـسماء وذا حـسين علـى الغـبراء منعفـر طـريحُ

---

(١) رسالة الأديب: ٢٤٨.

(٢) ديوان الحاج عبد الحسين الأزري: ٣٣٩.

(٣) ديوان الشيخ يعقوب الحاج جعفر الحلي: ٦٦.

فالشاعر في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) لا يكتفي بالحزن، بل يحاول أن يسجل أسبابه، وقد يتعدى الأمر إلى المطالبة، والحث على الحزن، يقول محسن أبو الحب[١]: (من البسيط)

فرضٌ علينا ثياب الحزن نلبسها　　على الحسين بن طه سيد الرسلِ

ونذرف الدمع حزنا لأبن فاطمةٍ　　من القلوب دماءً لا من المقلِ

فقد حاول هؤلاء الشعراء أن يكون حزنهم على الإمام الحسين (عليه السلام) منسجما مع حزن الأنبياء والوجود على سيد الشهداء أنه جزء من الحزن العظيم الذي " لا يكون إلا من نصيب الرجل العظيم، ولو كان البكاء عيباً لنزه الله الأنبياء عن البكاء "[٢].

إن هذه النصوص الحزينة تكشف عن الواقع اللامرئي المتمثل بخبايا النفس الإنسانية، ولاسيما عند النفوس التي تتحسس مرارة الواقع، فليس كل إنسان بقادر على الرؤية الفاحصة والدقيقة لواقعه، فالإنسان غير الفنان لا يرى ما يراه الفنان أو الشاعر، أو لا يستطيع أن يعبر عما يراه بالطريقة نفسها التي يعبر بها الشاعر فخلف كل بيت شعر يوجد العديد من المعاني والصور، وخلف كل كلمة حزن يكمن واقع مرير، واقع الشاعر نفسه وقد يفرغ الشاعر كل آلامه وأحزانه في رثائه للإمام الحسين (عليه السلام) يقول الشيخ كاظم آل نوح[٣]: (من الخفيف)

سئمتْ نفسهُ الحياةَ ليحيى الـ　　ـدين إذ قتله به إحياءُ

---

(١) ديوان أبي الحب: ١٤١.

(٢) رسالة الأديب: ٢٤٨.

(٣) ديوان الشيخ كاظم آل نوح: ١ / ٥.

نـصر الـدينَ ديـنَ احمـد إذ سـا قـت جيوشـا لحربـه الطلقـاءُ

إن الشاعر يستشرف الواقع من خلال تحسسه لما يثيره هذا الواقع في نفسه من هموم ومتاعب، يحاول إفراغها في البكاء على الإمام الحسين (عليه السلام) وكأن الإمام الحسين (عليه السلام) بما شهد من مآس يمثل المثل الأعلى لأحزان الشاعر كلها " فلكي يعقل الإنسان العالم ونفسه لا بد له من أن يخرج عنهما، وأن يحتل منهما برج المراقبة...... "[1]، فإن التعبير (سئمت نفسه) يمكن أن يكون إشارة واضحة لما يشعر به الشاعر نفسه، لذلك فإن مثل هذه المعاني تجسد قصة النفوس التي حاصرها عبء الواقع فلم تجد سوى الحسين (عليه السلام) ملجأ تلوذ برياض ذكره العطرة، وهذا لا يعني هروباً من مواجهة ذلك الواقع أو نكوصاً من الشاعر بل محاولة لاكتشاف الذات من جديد، الذات التي لا تجد نفسها إلا بحضرة الإمام الحسين (عليه السلام)، وهذا ما يطلق عليه علماء النفس بالوقاية النفسية التي يلجأ إليها الإنسان للوذ " بتلك الأنماط السلوكية التي سبق للشخص أن ألفها واطمأن إليها "[2]، يقول السيد محمد جمال الهاشمي[3]: (من الطويل)

فعـذرا أبـا الـسجاد طفحـةَ شـاعرٍ يحـاول أن يرمـي إليـك بـسلمِ

وأنـت الـذي قـد حـاول الفكر سبره ففـاض ببحـر مـن معانيـك مفعـمِ

لـذاك اتخـذت الـدمع للـشعر مجهرا يـرى فيـه أسـرار الوجـود المطلـسمِ

فمـا كنـت إلا عالمـا متراميـا يـشع بأقمـارٍ ويزهـو بـأنجمِ

(١) علم النفس والأدب: ١٤٤.

(٢) موسوعة علم النفس: ١٤٤ — ١٤٥.

(٣) مع النبي وآله: ١ / ١٩٤.

إن الشاعر بوصفه إنساناً فناناً لا بد وأن حاجاته النفسية تبقى بلا إشباع في الأغلب، وأن الخيارات المطروحة أمامه، قد لا تتناسب ومزاجه، مما يؤدي به إلى حالة من التوتر التي لا يستطيع تحملها، لذلك يعمل جاهدا لخفض ذلك التوتر باللجوء إلى رحاب الشخصيات العظيمة كالإمام الحسين (عليه السلام) الذين يمثلون له عالماً من الأمان، وقدوات أنموذجية " وهكذا تتجسد في الفنان المبدع همومه وهموم عصره، ويستقطب قلقاً إنسانياً، فيتفاعل في داخله قلقه الذاتي، وقلق مجتمعه وأمته، وقلق إنساني عام "(١).

إن قنوات الاتصال بين الشاعر والمتلقي مهيأة تماما في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) من خلال اشتراكهما في هم واحد، ومأساة واحدة مما يخلق " تطابقاً بين محتوى الاتصال (موضوع الرثاء) ومحتوى العملية الإبداعية التي تتنقل نتائجها عن طريق العمل الفني المنجز "(٢)، ويبدو ذلك واضحاً من خلال عنصر المأساة في الحدث الحسيني، الذي يمثل عاملا مشتركا بين الشاعر والمتلقي مما يخلق جوا من التلاحم بين العمل المنتج والمستقبل، يقول السيد مسلم الحلي(٣):

(من البسيط):

لقد مضيتَ وقد خلفتها مُثُلا ... بقين فينا مثال العز والعظمِ

دروس تضحية للمؤمنين بها ... إذا مضت أمم تلقى إلى أممِ

(١) الإبداع في الفن: ٦٦.

(٢) علم النفس الفني: ٢١٢.

(٣) يوم الحسين: ٤٨.

ويقول حسين علي الأعظمي[١] (من الرمل):

دمه الذكرُ الذي ننشده   كلما لاح صباحٌ ومساءُ

فقد حاول الشاعران أن يتكلما بلسان الجمع في إشارة إلى اشتراك الآخر — المتلقي — في الحزن، فالشاعر يحاول في أغلب الأحيان أن يكون أدبه جماعياً لم " ينظمه... لمجرد أنه الرأي السائد في جماعته، بل لأنه أحس هو إحساساً عنيفاً قاهراً بهذه العاطفة، وهذا الإحساس هو الذي أرغمه على أن ينتج أدبه "[٢]، وهذا يعني أنَّ الشاعر العراقي في رثائه الإمام الحسين (عليه السلام) يحمل بين جنباته هموم قطاعات واسعة من الناس تشترك كلها في الإيمان بعدالة القضية الحسينية، وهذا واضح في استعماله بكثرة لضمائر الجمع (نا، نحن).

ثانياً: الوظيفة الاجتماعية والأخلاقية

لقد أكد عدد من النقاد على أهمية العوامل الاجتماعية في إنتاج الأدب؛ هذه العوامل تتمثل عندهم بجملة من الأمور منها: الوضع الاقتصادي للمؤلف، والوضع المهني وطبقته الاجتماعية، ونظرته للتراث[٣].

ومن خلال تلك العوامل يمكن فهم الوظيفة الاجتماعية للأدب، وتفسير أهدافه وغاياته.

إما في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام)، فإنه يصعب فهم عدد من

(١) مجلة البيان (ع ١١ – ١٤) لسنة ١٩٤٧: ٣٩.

(٢) وظيفة الأدب: ٨٨.

(٣) ينظر: التحليل الاجتماعي للأدب: ١١٧.

الموضوعات التي يؤكد عليها الشعراء، ما لم يتم فهم العوامل الاجتماعية التي تؤثر في الشعراء، ومن تلك الموضوعات؛ دعوة الشعراء إلى أخذ الثأر والتحريض واستنهاض الإمام الثاني عشر على وجه الخصوص فبدون الرجوع إلى الخلفية الاجتماعية للشاعر، ومنابع ثقافته، واتجاهه العقائدي، لا يمكن إيجاد معنى منطقياً يفسر تلك المفاهيم، لكن المتلقي المعين، والمقصود من قبل الشاعر قد لا يرى في الأمر مشكلة في فهم مثل تلك الدعوات، إذ إن الفهم المشترك بين الشاعر والمتلقي يساعد على إدامة عملية التواصل بينهما، محدثا تأثيرا وتأثرا بين الطرفين، مما انعكس على أن تكون المرثية عاملا مهما من عوامل توجيه الجماهير، وزيادة تفاعلهم مع الحدث الاجتماعي والسياسي.

ويمكن القول إن الوظيفة الاجتماعية لمراثي الإمام الحسين (عليه السلام) تتمثل في إبرازها لحقيقة الصراع بين الخير والشر، هذا الصراع الذي وجد مع وجود الإنسان، وسوف يستمر ما شاء الله له الاستمرار، ولكل طرف من طرفي هذا الصراع من يمثله، فالأبطال والشهداء والمضحون من أجل المبادئ الإنسانية، يمثلون الطرف الأول – الخير – أما الظالمون والأشرار، الذين يحاولون إعاقة مسيرة البشرية نحو الكمال، فإنهم يمثلون طرف الشر، هذا المعنى جسده الشعراء العراقيون في مراثيهم الحسينية، بشكل لا يقبل اللبس، فالحسين الذي جسَّد معالم الفضيلة كان رمزاً سامياً كاملاً لمفاهيم الخير، فقد كان " أنموذجا لأفضل المزايا الهاشمية "[١] فضلا عن إنه ابن بنت النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) واقرب الناس

---

(١) أبو الشهداء الحسين بن علي: ٥٠.

إليه، وأكثرهم محبة له، أما يزيد الذي لم يكن " نموذجا لأفضل المزايا الأموية، بل كان فيه الكثير من عيوب أسرته ولم يكن له من مناقبها المحمودة إلا القليل "[١]، فكان يمثل طرف الشر.

كان هذا التقابل بين طرفي معركة كربلاء محورا مهما حاول الشعراء العراقيون في النصف الاول من القرن العشرين استثماره في إبراز إن ذلك الصراع لم ينته ما زالت هناك نفوس خيرة وأخرى شريرة، ففي كل زمان حسين (عليه السلام) وفي كل مكان كربلاء. يقول محمد صالح بحر العلوم[٢] (من الطويل)

فجيعة يوم الطف تروي فصولها	أصولُ حياةٍ طورها يتجددُ
وتضحية الحر الشهيد بنفسهِ	شهادة حق باسمها الحقُّ ينشدُ

وقريب من هذا المعنى قول السيد محمد جمال الهاشمي[٣]: (من الخفيف)

حادثٌ أفجعَ القرونَ فلا تن	فكُّ من هول يومه تتبرمٌ
هكذا سنة الزمان، فحق	مستضام وظالم يتظلمٌ

فالثورة التي أعلنها الإمام الحسين (عليه السلام) نجد صداها في ثنايا الأيام، إلى الأبد، حينما يطل الشر برأسه بين الفينة والأخرى لتدمغه وتكبح جماحه، بقوة المبادئ التي استشهد من أجلها سيد الشهداء (عليه السلام) لتؤكد حقيقة غلبة الخير في آخر الأمر، يقول عبد الحميد السماوي[٤]: (من الطويل):

---

(١) م. ن: ٥٠.

(٢) ديوان بحر العلوم: ٢ / ١٢٢.

(٣) مع النبي وآله: ١ / ١٨٨.

(٤) ديوان السماوي: ٣٧٨.

سـلي كيـف أودى في أميـة بغيهـا وكيـف انطـوى سـلطانها المتوغـلُ

وكيـف تلاشـى رمزهـا بعـدما رنـا إلى مجدها طـرف مـن الـدهر أحـولُ

هـوى صـرحها الأعلـى فأضحى بجنبـه يـرن مـن العـدل الإلهـي معـولُ

فالشاعر يؤكد حتمية العدل الإلهي، كوظيفة اجتماعية أخلاقية فقد يمهل الإله من تسول له نفسه الظلم والطغيان، لكنه لا يهملهم يعيثون في الأرض فساداً، فسرعان ما يفتك بهم ويجعلهم نسياً منسياً، بعكس الصالحين والخيرين، وقد كان ذلك من أهم الحقائق التي أكدها القرآن الكريم.

والشاعر حينما يضع تلك الحقيقة نصب عينيه، ويوظفها فنيا، فإنما يعبر بذلك عن آمال الجماهير، ويرضي خواطرهم في الاقتصاص من الظالمين، فالشاعر في الرثاء الحسيني معبر عما يختلج في الذاكرة الجمعية للجمهور، إذ ليس من المبالغة القول إن الجمهور مدين للشاعر بوصفه الناطق باسمه، المعبر عن طموحه وقد ينصهر صوت الشاعر مع صوت الملايين من الشعب، حتى ليبدو الخطاب باسم الجماعة يخفي من ورائه هموم شعب بحاله، وفي إحدى مراثيه الحسينية يقول محمد صالح بحر العلوم معبرا عن تلك الحقيقة[1]:

(من الكامل)

أنا صورة الشعبِ الذي نفض الكرى عـن مقلتيـه وثـار ليثـا مرعبـا

ناغيتـه طفـلا وصـنت لـواءَهُ كهـلا وارفـع فيـه رأسـي أشـيبا

وأقمـت في بـيتي تجـاربَ أمـسهِ عينـا تقيـه تـصدّعا وتـشعبا

البيـتُ بـيتي والحفيظـةُ في دمـي والـشعبُ قـوّتي الـتي لـن تغلبـا

---

(١) ديوان بحر العلوم: ٢ / ٨٦.

فالشاعر يظهر إيمانه بالشعب كقوة لا تغلب، وهو قادر على تحقيق ما يصبو إليه " لذا فإن الشاعر حاول أن يجعل من تجربته الذاتية تجربة جماعية تعبر عن تطلعات المجموع وهمومهم "[١]، وهذا الارتباط بين (أنا) الشاعر و(النحن) وتعبيره عن هموم الطبقات المحرومة كان حافزا مهما للطرفين: الشاعر والجمهور في إدامة التفاعل في ظل خيمة القضية الحسينية، فكان ذلك سببا وراء هذا الكم الهائل من المراثي، وإذا كان أحد الباحثين يقول أنه لم يعلم أنَّ " شاعراً عربياً حتى اليوم لم يعرض في شعره — ولو جزئياً — إلى الحسين وثورته إلا نادراً "[٢]، فكيف بالشعراء العراقيين الذين حلَّت بين ظهرانيهم فاجعة كربلاء، وسالت تلك الدماء الزكية على أرضهم، لذلك فقد تميز بالاصالة، وأصالة المرثية الحسينية لا تعني التفرد المطلق في الرثاء، بل تعني شدة الولاء، وصدق الإخلاص للقضية التي آمن بها الشعراء الحسينيون، فالفكرة الأصيلة " لا تعني أن أحداً لم يفكر فيها أبدا من قبل....."[٣]، إذ إن الأصالة في الإبداع نسبية ومشروطة بظروفها التاريخية والاجتماعية، فشخصية الشاعر " تعيش في بيئة ذات مضمون ثقافي تاريخي اجتماعي، تتبادل معها الأثر والتأثير بطريقة دينامية متفاعلة من خلال إطار نوعي اكتسب مضمونه من الخارج "[٤]، ترى ذلك واضحاً في الأثر الاجتماعي التي

---

(١) القيم الإسلامية في الشعر العراقي الحديث، رائد فؤاد الرديني، (رسالة ماجستير، كلية الاداب — جامعة بغداد، ٢٠٠٢): ٢١.

(٢) الإمام الحسين (عليه السلام) عملاق الفكر الثوري: ٣٥٥.

(٣) الإبداع والشخصيَّة، دراسة سيكولوجية: ٣١٦.

(٤) مشكلة الإبداع الفني رؤية جديدة: ٢٧٩.

تتسم به مفردات المراثي الحسينية، إذ إن العلاقات الاجتماعية بين الشاعر ومعارفه تأثرت بقضية استشهاد الإمام (عليه السلام)، فاصطبغت المراثي بين الأصدقاء بالطابع الحسيني، فالفن يعد مجهودا مشرقا لأجيال من المبدعين الذين يتعاقبون جيلا بعد جيل، يؤثرون في المجتمع، ويؤثر المجتمع فيهم، وفي هذا التفاعل بين الطرفين كمن سر بقاء الادب وديمومته.

وهذا السيد محمد سعيد الحبوبي يتأثر بوفاة أحد أصدقائه[1]، فيرثيه بمرثاة أقرب إلى رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) يقول[2]: (من الكامل)

كـان المحـرم تحـبرا فاريتنـا	يـا جعفـر فيـه الحـسين قتـيلا
فكـأن جـسمك جـسمه لكنـه	كـان العفـير وكنـت أنـت غـسيلا
وكـأن راسـك راسـه لـو لم يكـن	عـن منكبيـه مميـزا مفـصولا
وجبينـك الوضـاح مثـل جبينـه	بلجـاً ولـيس كمثلـه تجـديلا
وحملـت أنـت مـشرفا أيـدي الـورى	وثـوى بـنعش لم يكـن محمـولا
إن تنـأ عنـا راحـلا كرحيلـه	فلـرب سـجاد تركـت علـيلا

فقد كان الحدث الحسيني حاضراً في ذهن الشاعر، لم يغب عن باله، إذ إنه يراه مجسداً في كل ما يثير أشجانه ولواعجه إن هذا التماهي بين حزن الشاعر وهمومه الاجتماعية وحزنه على الإمام الحسين (عليه السلام) يؤكد الأثر العميق للأبعاد الاجتماعية في الحزن على الإمام الحسين (عليه السلام)، وهو أمر يكاد يكون طبيعيا " فالأعمال الفنية تتألف دائما من موضوعات لها دلالة اجتماعية،

(١) هو السيد جعفر القزويني، ينظر: ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي: ٤٢٣.

(٢) م. ن: ٤٢٤.

وللألفاظ والأنغام والأشكال ارتباطات انفعالية تتسم بأنها اجتماعية "[١]، ويبدو أن رؤية الشعراء لخلود المأساة الحسينية كانت تعود في أحوال كثيرة إلى عوامل اجتماعية يمكن تفسيرها " في التطابق الذي يوجد بين الموضوعات الرئيسة والاجتماعية والعاطفية والقيم والنماذج التي يصورها العمل الأدبي، وبين القيم والنماذج المتمثلة تمثيلا قويا عند الجمهور المتلقي"[٢].

يقول السيد مصطفى جمال الدين[٣]: (من الكامل)

مولاي... رزؤك خالد أبدا   كخلود هذا الفتح في الحقبِ

إن أحزان الشعراء لا تنفصل عن واقعهم الاجتماعي، لذلك فقد وجد الشعراء العراقيون في قضية الإمام الحسين (عليه السلام) إطاراً يغلفون به أحزانهم، ويبثّون شكواهم، فالشاعر يستجيب لنداء ذاته الكئيبة على الإمام الحسين (عليه السلام) بقدر ما يستجيب لضغوط العوامل الاجتماعية المؤثرة عليه، فالشاعر – أي شاعر " ابن المجتمع، مصنوع بوجدانه ومضغوط بعناصره في النواميس والأعراف والقيم، ولكن الشاعر الحقيقي هو ابن ذاته أيضاً "[٤].

يقول محمد حسن أبو المحاسن[٥]: (من البسيط)

دنيا لآل رسول الله ما اتسقتْ   أنى تؤملها تصفو وتتسقُ

---

(١) في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات: ١٧٦.

(٢) التحليل الاجتماعي للأدب: ١٤٤.

(٣) الديوان: ٢ / ١٦٦.

(٤) نقد الشعر في المنظور النفسي: ٩١.

(٥) ديوان أبي المحاسن الكربلائي: ١٤٧.

فالشاعر في حضرة الإمام الحسين (عليه السلام) – وأهل بيته – وجد الظلم وغياب العدل، قد أصبح حداً وغاية لما في المجتمع من ظلم وقسوة، لكن الشعراء وبرغم أحزانهم حاولوا التأسي والصبر إقتداءً بسيد الشهداء فلم تكن المراثي حزنا كلها، إنما وجد الشعراء إن الظلم والحيف الذي لحق بالإمام الحسين (عليه السلام) كانت تقابله الشجاعة بأزهى صورها ومن ذلك التناظر استحث الشعراء قرائحهم لخلق حالة من الاستنفار مشفوعة بالحزن، ليكون رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) عبرة واعتباراً لكل من يؤمن بعدالة قضيته، يقول حسين علي الأعظمي (من البسيط)[1]:

رأى الحسين إلى الدنيا التي غدرت ... به وعاشت بآل البيت في نكدِ
فودع الأهل والدنيا وصال على ... أعدائه مستميتا صولة الأسدِ

إن رفض الحسين (عليه السلام) لواقع الحال المرفوض، وبتلك النفس الأبية، وتضحيته بنفسه وأصحابه لهو درس نموذجي لا يمحى أثره، ولا ينضب مفعوله ومثل " هذا الشعر ليس تقريراً لواقع الحال فقط وإنما هو دعوة لما يجب أن يكون، ولما يريده الشاعر أن يكون الأمر عليه بلا شك "[2]، لذلك يقول الشاعر نفسه – الأعظمي – في المرثية ذاتها[3].

إن مت احييتَ آمالا موحدةً ... وأمةً مالها في الدهر من بددِ

فقد قرن الشاعر بين استشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) وإحياء الأمل في

---

(١) مجلة الغري ع٦ لسنة ١٩٤٥: ٨١.

(٢) الأدب السياسي الملتزم في الإسلام: ٥٣.

(٣) مجلة الغري ع٦ لسنة ١٩٤٥: ٨٢.

النفوس في إنقاذ الأمة من الظلم، ولا شك أن ذلك هدف اجتماعي مهم، حاول الشاعر الالتفات إليه، فحساسيته بوصفه فنانا "تمكنه من الالتفات إلى ما لا يلتفت إليه الجمهور، كما تمكنه من الكشف عن جوانب إنسانية لا تبرز عادة إلى مستوى الوعي العادي"[1].

ومن القيم التي أكد عليها الشاعر؛ قيمة الصبر، بوصفها قيمة ارتبطت بالواقع الاجتماعي للعراق في النصف الأول من القرن العشرين فالتقلبات السياسية وما تبعها من عدم استقرار الأحوال المادية والمعاشية، وما رافق ذلك من هيمنة أجنبية، فرض على الشعراء أن يروا في الصبر شراً لا بد من قبوله، والصبر من الأمور الحميدة عند العرب، وقد قيل " خير الأمور مغبة الصبر"[2]، فالشاعر في الرثاء الحسيني يتأسى بصبر الحسين (عليه السلام)، ثم إنه لا يرى خياراً غير الصبر لما هو فيه، يقول يعقوب الحاج جعفر الحلي[3]:

(من الطويل)

أرى كلَّ رزءٍ يجملُ الصبرُ عنده ... وما الصبر في رزء الحسين جميلُ

فالمعنى الضمني في البيت يؤكد على تهوين الصبر وقبوله فللإنسان أن يصبر على ما ينوبه، لكنه مع نائبة الحسين (عليه السلام) قد يتعذر عليه الصبر، وقد يظهر الشاعر اهتمامه بقيمة الصبر على لسان حال الإمام الحسين (عليه السلام)، وهو يقوي من عزيمة أهل بيته، يقول يعقوب الحاج جعفر الحلي في مرثية

---

(١) مفهوم الشعر: ٢٧٤.

(٢) جمهرة وصايا العرب: ١ / ١٢٠.

(٣) ديوان الشيخ يعقوب الحاج جعفر الحلي: ١٤٢.

أخرى[١]:

(من الطويل)

فقال اصبروا فاللهُ خيرُ خليفةٍ   عليكم وأبقى بل أبرّ وأرفقُ

هنا تبين عاقبة الصبر في توجيه الإمام لأهل بيته، فالصابرون على ما يريد الله لا بد إنهم سيجازون الثواب العظيم، وهذا المعنى طالما أكّد عليه القرآن الكريم.

وقد يذكر الشاعر صبر أصحاب الحسين (عليه السلام) في ساحة المعركة، لما في ذلك من قيمة توجيهية للشباب المسلم، يقول محمد حسن أبو المحاسن[٢]: (من البسيط)

والصبر أثبت في يوم الوغى حلقا   إذا تطاير من وقع الضبا الحلقُ

رسوا كأنهم هضب بمعتركٍ   ضنكٍ عواصفه بالموت تختفقُ

ولابسين ثياب النقع ضافية   كأن نقع المذاكي الوشي والسرقُ[٣]

فقد أكد الشاعر صعوبة الصبر في ساحات القتال، وكأنه يهيب بأبناء جلدته أن يجعلوا الصبر وسيلة لتحقيق ما يصبون إليه.

ويقول حسين علي الأعظمي[٤] (من البسيط):

ألهمْتَنا الصبرَ في الأحداث وهو كما   تراه في كل ضيق خير مستندِ

---

(١) م. ن: ١٣٣.

(٢) ديوان أبي المحاسن الكربلائي: ١٤٨.

(٣) في الطبعة الثانية من الديوان وردت (والمزق)، ينظر: ديوان محمد حسن أبي المحاسن: ١٣٦.

(٤) مجلة الغري: ع ٦ لسنة ١٩٤٥: ٨٢.

فالشاعر يؤكد إن أهم ما في الثورة الحسينية هو صبر الإمام الذي أصبح درسا لكل الصابرين والمثابرين من أجل تحصيل مراضيهم.

ومن القيم الأخرى التي أكد عليها الشعراء: العدل، فقد حاول الشعراء نقد الواقع الاجتماعي من خلال تصويرهم لغياب العدل فيه، يقول الشاعر إبراهيم الوائلي[1]: (من المتقارب)

امــــور تـــــدار ولكنهــــا على غــير مــا سُــن او شــرعا

وحكــم ينــاط بــرأي الجهــول ليــصنع مــا شــاء ان يــصنع

فالإحساس بالظلم والإحباط نتيجة غياب العدل دفع الشاعر إلى التوجه إلى الإمام الحسين (عليه السلام) شاكياً له حال الأمة، ولا يخفى ما في البيت من قيمة نقدية لاذعة للمجتمع، فإن إنسانية أي مجتمع تقاس بمدى توفر العدل بين أفراده، فإن غاب عنه العدل فإنه سيصبح لا محالة مجتمعاً يفرق بين الناس فيتفشى الظلم وتسود الجاهلية.

أما قيمة الشجاعة فقد اكتسبت مشروعيتها وأهميتها في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) بوصفها أهم ما يرغب العربي أن يتحلى به من صفات، ففي مجتمع – كالمجتمع العراقي – وقد تجاذبته الأحداث السياسية، والتيارات الثقافية والفكرية، لا بد أن تكون الشجاعة هي الحل الأمثل لأغلب مشكلاته؛ هذه الشجاعة يمكن أن تسمى شجاعة الحق، إذ إنها لسيت موجهة للانتقام من أحد بل "هي قيمة تكتسب اجتماعيا، وهي تقدم فكري، بقدر ما هي تقدم أخلاقي، وهي

(١) ديوان الوائلي: ١ / ١٧٨.

فضيلة اجتماعية في روحها"[١]، فلا غرابة أن يتوجه الشعراء إلى رحاب الحسين (عليه السلام) مشيدين بشجاعته وشجاعة أصحابه، مستنهضين شباب الأمة، ليبثوا فيهم الروح المعنوية التي من خلالها يثبت الشعب وجوده ويحقق هويته بعد عقود طويلة من الاستلاب وغياب الشخصية. يقول محمد جواد الغبان[٢]: (من الكامل)

فأعد أبا الشهداء نهضتك التي	**قد قمت فيها بالفضيلة صادعا**
لترد للنشئ الغرير رشاده	**وله تكون عن الغواية صادعا**
واهتف بهم: جدوا بحزم واعملوا	**(أن ليس للإنسان إلا ما سعى)[٣]**

فقد أكد الشاعر على أهمية العزم لتحقيق المطالب والذي لا يكتمل من دون أن يكون الإنسان شجاعاً، لذلك راح الشاعر يخاطب الإمام أبا عبد الله بأن يلهم الشباب مبادئ ثورته وشيئاً من شجاعته، ليوفقوا في مساعيهم من أجل بناء أوطانهم. إن هذه الشجاعة المستوحاة من وقفة الإمام الحسين (عليه السلام) في كربلاء حاول الشعراء من خلالها رسم النموذج القدوة لما يجب أن يكون عليه المرء ليكون دوره فاعلاً في مجتمعه.

وأكد الشعراء عدم اهابة الموت، لأن الموتَ أجل عند الله إذ لا يموت الإنسان إلا بيومه الذي قرره الله، ولا دخل للإنسان في ذلك، فالقضاء مقدر، والإقدام والشجاعة لا علاقة بها بأجل الإنسان، فكم مقاتل مغامر عاش طويلاً،

---

(١) القيم الأخلاقية والاجتماعية والفكرية في وصايا عصر قبل الإسلام الشعرية والنثرية، سهام حسين جواد، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات – جامعة تكريت، ٢٠٠٢: ٢٤.

(٢) مجلة الغري (ع ٩ – ١٠) لسنة ١٩٤٨: ٢٣.

(٣) سورة النجم، الآية / ٣٩.

وكم من خائف مات في أتفه الأسباب، لذلك فإن شعراء المراثي طالما أكدوا على هذه الحقيقة من خلال تصويرهم لاستشهاد الإمام (عليه السلام) الذي كان نتيجة للإرادة الإلهية، ولم يمت الإمام (عليه السلام) غلبةً، من ذلك قول السيد مهدي الطالقاني[1]: (من الكامل)

أفديه حيث يصولُ صولة جده فيغوصُ في جمع الأعادي مفردا

....

حتى إذا شاء الإله بأن يرى ذاك الهمام مجدلاً بين العدى

نادته داعية القضاء فخر عن ظهر الجواد ملبياً ذاك الندا

فقد أكد الشاعر إن الإمام الحسين (عليه السلام) حينما سقط شهيدا فإنما كان ذلك لأمر الله وإرادته، وليس لأسباب خاصة بظروف المعركة، وهذا درس لمن يخافون الإقدام، وقد قالت العرب "إن الشجاعة وقاية، والجبن مقتلة، ولذلك من يقتل مدبراً أكثر ممن يقتل مقبلاً"[2].

وقد يستنهض الشاعر الشباب من خلال بث روح الشجاعة فيهم مستوحياً مبادئ الإمام الحسن (عليه السلام) التي علمت الإنسانية معنى الشجاعة والعزم، من ذلك قول السيد راضي الطباطبائي[3]: (من الطويل)

فهيا شبابَ العصرِ وانهج كنهجهم فإن حسيناً لا يريدُ لك اللطما

أليس أبى الضيم ضحى بنفسهِ وقد علَّم الناس الشجاعة والعزما

---

(١) ديوان السيد مهدي الطالقاني: ٧٩.

(٢) العقد الفريد: ١ / ١٠٠.

(٣) مجلة البيان: ع (٥٧ – ٥٨) لسنة ١٩٤٨: ٢٣٤.

فقد أكد الشاعر أهمية الشجاعة في تغير الواقع من خلال تأكيده على الإقتداء بثورة الإمام الحسين (عليه السلام) التي تأبى الضعف والوهن، والتي علمت الإنسانية كيف تصبر لكي تنتصر ومما يرتبط بالشجاعة، مسألة أخذ الثأر، وذلك باستنهاض الأئمة لينتصفوا ممن ظلمهم، لذلك لم يعد طلب الثأر يتجه لتلبية غايات محدودة وضيقة، كما كان قبل الإسلام(١)، بل أصبح في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) يتجه إلى الاقتصاص من أعداء الإسلام الماثلين في كل مكان وزمان، يقول إبراهيم الوائلي(٢) مخاطبا الإمام الحسين (عليه السلام):

(من البسيط)

قل للكتائب تنهض من مراقدها	**فقد خلت من صهيل الخيل بيداءُ**
ولب للحق يا ابن الحق دعوته	**فقد عراه من التضليل إعياءُ**
كتيبة الله لم تهدأ على ترة	**أو تستجب للتغاضي وهي خرساءُ**

هذه الأبيات تعبر عن حاجة الجماهير إلى من يأخذ بيدها لإعادة الأمور إلى نصابها، وقد وجد الشاعر بأن القيادة الحقة، هي القيادة الإلهية المتمثلة في أئمة أهل البيت عليهم السلام، فهم القادة وهم الأمناء على المسلمين ويقول عبد المنعم الفرطوسي مستنهضاً الإمام المهدي(٣) (عليه السلام): (من السريع)

فاظهر فدتك النفس من غائب	**لأنفس ملّت من الانتظارْ**

(١) القيم الأخلاقية والاجتماعية والفكرية في وصايا عصر قبل الإسلام الشعرية والنثرية (رسالة ماجستير): ٨.

(٢) ديوان الوائلي: ١ / ١٧١.

(٣) ديوان الفرطوسي: ١ / ٩٦.

إن مثل هذه الدعوات تعبر عن إيمان الشعراء بأن الأئمة حاضرون بينهم، وتشير إلى وطأة الواقع الذي لا يمكن تخفيفها إلا بظهور الإمام المهدي، وتؤكد على تفاعل الشاعر مع مشكلات عصره لأن " المشكلات الاجتماعية الحيوية للعصر الذي بعيش فيه الفنان هي التي تحفزه على الإنتاج الفني "[١].

وقد حاول الشعراء إبراز حقيقة إن ما اصاب الأمة كان بفعل إهمالها لمبادئ الإسلام التي جسدها بشكل واضح الإمام الحسين (عليه السلام) في كربلاء يقول مظهر اطميش[٢]: (من مجزوء الرمل)

إنهــــا ذكـــــرى تـــــسامت	بالإبـــا معنـــــى ومبنـــــى
إنهــــا ذكـــــرى صــــــراع	هــــد للطغيــــان حـــصنا

....

إنهــــا الـــــذكرى الـــــتي	مـــن أجلـــها نحـــن اجتمعنـــا
مــــا اجتمعنــــا لبكــــاء	فالبكـــــا يـــــورث حزنــــا
كـــم لنـــا فيهـــا عظـــات	ليتنـــا فيهــــا اتعظنــــا
وترسمنــــــا طريقـــــــاً	خطَّـــــه الـــــسبط إلينـــــا
لعرفنــــا كيـــــف نـــــبني	وطنـــــا فيـــــه خلقنـــــا
وعلمنـــــا كيـــــف ننـــــشئ	أمــــــة المجــــــد لنهنـــــا

فالشاعر يؤكد أن ما يوجد من سلبيات يمكن أن يعزى إلى إهمال دروس الثورة الحسينية، وقد جمع الشاعر بين الشكوى والتحسر على ما وصل إليه واقع

(١) في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات: ١٧٥.

(٢) أصداء الحياة: ٧٤ – ٧٦.

الأمة جراء إهمالها لذلك التاريخ المجيد الذي لم يستثمره أبناء العصر من أجل بناء مجتمع صحيح، وقريب من هذا المعنى قول محمد جواد الغبان[١]: (من الكامل)

إيهٍ أبا الشهداءِ دعوة صارخٍ	ينعى إليك عُلا ومجدا ضائعا
لو كنت تلقي نظرةً في وضعنا	لرأيت منه ما يردك جازعا
نشء غرير لم يسرْ نحو العلى	الا تقهقر للضلالةِ راجعا
نبذ التآزرَ والتكاتفَ مذْ غدا الـ	ـعدوان والخذلان فيه شائعا
وجنت عليه مبادئ هدامةٌ	نشروا بهن تحازيا وفضائعا
كم بائع لضميرهِ وضميرهُ	يدعو بحزن ما أخسك بائعا

فهذه الأبيات تدل بوضوح على نظرة الشاعر النقدية لمجتمعه والحال الذي وصل إليه الشباب الذي ترك الإقتداء بعظماء المسلمين وتمسك بتلك الثقافات البعيدة عن الواقع العراقي – بحسب ما يراه الشاعر – فهذه شكوى وفي الوقت ذاته نقد لاذع من هنا يمكن القول بأن شاعر المراثي حاول تعرية الواقع وإظهاره في صورته الحقيقية، وإبراز ما فيه من مساوئ وعيوب.

ويقول عبد الحميد السماوي[٢]: (من الكامل)

ما كنتُ أحسبُ والمقدَّرُ كائنٌ	أن العقول تصاب بالإغماءِ

فالشاعر يحاول أن يشخص الداء، وهو عنده يتمثل بتخلف طرق التفكير، فالواقع ″ مشلول بالتخلف والركود، واقع يعاني من هبوط مادي وروحي يكاد يعم

(١) مجلة الغري، ع (٩ – ١٠) لسنة ١٩٤٨: ٢٣.

(٢) ديوان السماوي: ٣٦١ .

شؤون الحياة جميعاً"[١].

إن هؤلاء الشعراء الذين نظروا للواقع العراقي آنذاك بعيون نقدية من خلال تشخيصهم لما يعاني منه المجتمع ومن خلال الشكوى واستنهاض الأئمة، فإنهم يؤكدون جملة أمور: منها حاجة المجتمع إلى قيادة تنصف المظلوم وتردع الظالم، مما دفعهم إلى تأكيد حضور شخصية الإمام المهدي في أغلب المراثي، لأن ظهوره يمثل الثورة التي يكون معها الحل لأزمات الواقع الاجتماعية والأخلاقية، وهذا الأمر يشير إلى أن الشاعر الحسيني حريص على سلامة المجتمع حرصاً نابعاً من عقيدة دينية راسخة وإيمان ثابت بأن ثورة الإمام الحسين (عليه السلام) تمثل المعادل الموضوعي، لثورة النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) حينما صدح بأمر الله محرراً العرب من جاهليتهم ووثنيتهم، لذلك يقول مظهر اطميش[٢]: (من الكامل)

أسليل بيت لايزال كتابهم	**سفراً جليلا للبرية هاديا**
أبقيت للأجيال درساً خالدا	**ما زال فيه فم الأعاصر شاديا**

ويقول طالب الحيدري[٣]: (من المتقارب)

حريٌّ بمثلك أن يخلدا	**وأن يصبحَ البطلَ المفردا**
ضربت لنا مَثلا في الإباءِ	**يعلمنا النبل والسؤددا**

....

تعلمنا كيف يحيا وكيف	**يموت الفتى شاتحا اصيدا**

(١) لغة الشعر الحديث في العراق: ١١١.

(٢) أصداء الحياة: ٩٠.

(٣) ألوان شتى (ديوان شعر): ١٠٩ – ١١٠.

فمع الحسين (عليه السلام) يكتسب الوجود معناه، فالإيمان بقضية ما يعني العيش من أجل تلك القضية، والاستعداد للموت والتضحية من أجلها، فلا بد من وجود معنى " فاللامعنى يحرم الحياة من الامتلاء وبالتالي فهو يعادل المرض، فالمعنى يجعل الكثير من الأشياء ممكنة التحمل، وربما يجعل كل شيء محتملا.... "[١]، يقول محمد مهدي الجواهري[٢]: (من الطويل)

هي النفس تأبى أن تذِلَّ وتُقهرا	ترى الموت من صبر على الضيم ايسرا
وتختار محمودا من الذكر خالداً	على العيش مذموم المغبة منكرا
مشى ابن علي مشية الليث تحدرا	تحدته في الغاب الذئاب فاصحرا

ثم يقول في خاتمة القصيدة[٣]: (من الطويل)

أقول لا قوام مضوا في مصابه	يسومونه التحريف حتى تغيَّرا
دعوا روعة التاريخ تأخذْ محلها	ولا تجهدوا آياته أن تحورا
وخلوا لسان الدهر ينطقْ فإنَّه	بليغ إذا ما حاول النطق عبَّرا

فمواجهة الحياة لا تتأتى إلا لمن يتأسى بعظماء الرجال ومن الصعوبات التي تخلق الهموم في النفس والإرادة في إثبات الذات ينشأ التوتر الفعال " التوتر الذي ينشأ عن الألم الذي ينبثق بدوره عن عدم الانسجام بين الإنسان والعالم، هذا التوتر قدم لنا شخصيات كبيرة من الإبداع "[٤]، والأبيات تتضمن في دلالاتها مسوغاتها

---

(١) ذكريات، أحلام وتأملات: ٣٣٠، وردت في النص (وبالتالي)، والأصح أن يقال: (ومن ثمَّ).

(٢) ديوان الجواهري: ٢ / ٢٧١.

(٣) ديوان الجواهري: ٢ / ٢٧٤.

(٤) في النقد الإسلامي المعاصر: ٢٦.

التوجيهية من خلال تأكيد الشاعر على الإفادة من دروس التاريخ، وهذا يؤكد أن نصوص المراثي في أغلب الأحوال، توظف من أجل المتلقي، وتوجه تبعاً لذلك. ولابد من الاشارة الى ان الشعر العراقي عامة في النصف الاول من القرن العشرين قد اتجه الى معالجة الجوانب الاجتماعية كردة فعل على تركة القرن التاسع عشر[١] الأمر الذي كان واضحا في النصوص المتقدمة فقد اظهرت اهتمام شعراء المراثي الحسينية بمشكلات مجتمعهم ، فقد طغى الاهتمام بالجانب الاصلاحي والتوجيهي على الاهتمام بالجوانب الفنية ، وحظي المضمون بالعناية الاولى على حساب الاهتمام باللغة ، لذا كثر استعمال صيغ الامر للمطالبة بالاصلاح والتغيير مما جعل عددا من تلك المراثي تميل الى النثرية.

ثالثاً: الوظيفة السياسية

تميز الشعر العراقي في النصف الأول من القرن العشرين باهتمامه الكبير بقضايا السياسة ومشاكلها، ولاسيما بعد إعلان الدستور العثماني ١٩٠٨، فقد كانت العوامل السياسية عاملاً مهماً في نهضة الأدب العراقي، بخلاف الأدب في الأقطار العربية الأخرى، إذ كانت العوامل الثقافية الفاعل الأساسي في نهضتها الأدبية[٢]، ويبدو أن تنامي الوعي السياسي في العراق جعل الشاعر العراقي يعيش في قلب الأحداث، وينغمس فيها " فالأديب يتأثر بالحياة الخارجية السائدة في بيئته القائمة في مجتمعه، وهو يستمد أدبه من حياة هذا المجتمع "[٣]، ولذلك ارتفع الشعر

(١) ينظر: الشعر العراقي الحديث ، مرحلة وتطور: ٥٣-٥٦.

(٢) ينظر: الأدب العربي في كربلاء: ٦٥.

(٣) الأدب وفنونه، د. عز الدين إسماعيل: ٤٣.

العراقي في النصف الأول من القرن العشرين بموضوعاته وأهدافه وابتعد عن المبالغات، ورصف الألفاظ، وانتقاء العبارات، وبرز الصدق في الدفاع عن قضايا الأمة[١]، وانشغل الشعراء في معالجة القضايا السياسية، كالمطالبة بالاستقلال، والحرية وعلاقة المواطن بالسلطة، والديمقراطية، وقضية فلسطين، والوحدة العربية[٢]، ويدل هذا على الوعي السياسي للشاعر العراقي في تلك الحقبة، وشعوره بالمسؤولية، ويدل أيضا على وعيهم بـ "دور الشعر وهدفه باعتباره (كذا) سلاحاً يقارعون به الظلم، ويحثون به على التقدم، ونيل الآمال"[٣].

ولم تكن مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) في هذه الحقبة، بعيدة عن السياسة وصراعاتها، فقد رافق الشعر الحسيني العراقي الحدث السياسي الداخلي والخارجي، وصار الشاعر يعالج من ضمن ما يعالجه في المرثية، قضايا الوطن والعروبة والقومية، إذ إن الظروف السياسية التي مرت بالعراق والأمة العربية ألقت بثقلها على الشعراء، مما دفعهم إلى " الحنين الطاغي إلى الماضي والتأمل الطويل في أحداثه واسترجاع نغمات ذلك المجد المندثر، والإصرار على العيش في أجواء الفخر العربي وأمجاد الأمة، وما قدمته في قضايا الحكم والثقافة والحضارة"[٤]، فالماضي وسيلة ناجحة لبث روح التضحية والشجاعة والإقدام في نفوس الجماهير، وكان الشاعر في رثاء الإمام الحسين يحاول أن يوظف مبادئ

---

(١) ينظر: الشعر العراقي الحديث: ٤٩.

(٢) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق: ١١١ – ١١٢، وأثر التراث في الشعر العراقي الحديث: ١٨١.

(٣) تطور الشعر العربي الحديث في العراق: ١١٤.

(٤) م.ن: ١١٥.

الثورة الحسينيَّة، والعمل على غرس تلك المبادئ، فإنَّ الإمام الحسين رمز البطولة والتضحية والفداء، وخلاصة الشجاعة والبأس ومعلم الثورات الحرَّة جميعاً، يقول السيد محمود الحبوبي[1]: (من الطويل)

دم العز أبقى أيَّ ذكرى لمن دعا	وآن لنا يا قوم أن نعيَ الذكرى
فنقفو خطى أحرارنا في جهادهم	ونقرأ من تاريخنا الأسطر الحمرا
وندفع عنا الشرَّ حاط شعوبنا	ومن نحن بين الناس أن نقبل الشرا

إنَّ هذه النبرة الجديدة في الخطاب الشعري العراقي في النصف الأول من القرن العشرين تشير بوضوح إلى وعي تام بخطورة المرحلة، وتؤشر ميلاد قضايا أدبية جديدة فرضت نفسها على الواقع الأدبي، فإذا كان الشعراء العراقيون في القرن التاسع عشر " لم يجددوا في شيء ولم يخرجوا عن نطاق الشعر القديم"[2]، فيما يتعلق بموضوعات الشعر، فإنَّ شعراء القرن العشرين كان همهم الشاغل الأحداث التي عصفت ببلدهم، فكانت مبادئ الثورة الحسينيَّة وأبعادها السياسية التي تمثَّلها الشعراء العراقيون بوصفها قيماً نموذجيَّة، حاضرة في كل آن في أذهانهم، فضلاً عن أنَّها تمثل ماضياً إيجابياً محفزاً للأجيال للثورة على كل أشكال العبوديَّة، يقول حسين علي الأعظمي[3]: (من الرمل)

دمهُ في كل جيل ثورةٌ	تصرع الظلم وللحق سواءُ
دمهُ رمز ضحايا أمةٍ	حرَّة فيها حياة وإباءُ

---

(١) مجلة البيان ع (٥٧ – ٥٨) لسنة ١٩٤٨: ٢١٥.

(٢) الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر: ١٨.

(٣) مجلة البيان ع (١١ – ١٤) لسنة ١٩٤٧: ٣٩.

دمــهُ الــذكر الــذي ننــشدهُ كلَّمــا لاح صــباح ومــساءُ
دمــهُ البعــث لمــوتى أمــةٍ حاربتهـا مـن بنيهـا اللؤمـاءُ

فقد وجد الشاعر أنَّ تضحية الإمام الحسين (عليه السلام) كفيلة بأن تكون خير درس لأمة تنشد الثورة لتصرع بها الظلم، ولتحقق حياة العزَّة والإباء، التي أرسى دعائمها الإمام الحسين (عليه السلام) بوقفته في كربلاء، فمما لا شك فيه " انَّ الشاعر وهو يستخدم الحالة التراثية التي يجدها مناسبة لعرض أفكاره وإبرازها يستند في ذلك إلى قناعة محددة متصلة الوشائج بقيم اجتماعية وسياسية وثقافية على نحو يجعل الحالة التراثية تحتوي هذه الأفكار، وتعبر عنها في النص الشعري الذي يبدعه"[١]، ففي إحدى مراثي الشاعر محمد صالح بحر العلوم الحسينيَّة يتخلَّص الشاعر إلى ما يشبه التحذير من مكائد الاستعمار والهيمنة الأجنبيَّة التي استمرَّت جاثمة على العراق، حتى بعد إعلان الحكم الوطني، يقول[٢]: (من الطويل)

وكونـوا كمـا كـان الحـسين وصـحبه مــصابيح خــير للجمــاهير توقــدُ
وصونوا حقوق الشعب من كل ماردٍ علــى الــشعب في طغيانــه يتمــرَّدُ
ولا تثقــوا مــن فــاتح بتعهــدٍ فمــا للغــزاة الفــاتحين تعهّــدُ
ولا تقبلــوا بعــد التجــارب توبــةً لطاغيــة، تــاريخ عَهْدَيْــهِ أســودُ
ثلاثــون عامــاً – وهــي عمــرٌ لأمــةٍ تمــر وهــذا الــشعب فيهــا مــصفَّدُ[٣]

....

(١) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث: ١٧٩.

(٢) ديوان بحر العلوم: ٢ / ١٢٢.

(٣) يقصد الحقبة بين الاحتلال البريطاني للعراق عام ١٩١٧ وعام هذه المرثية ١٩٤٧م.

ثلاثـون عامـاً – كـل ثانيـة بهـا تعـادل قرنـاً ينقـضي ويجـدَّدُ

تفاقمـت الأرزاء مـن كـل جانـبٍ علينـا وكـل بالفنـاء مهـدِّدُ

إنَّ هـذا النفس الثـوري، وهـذه الصرخة المدويَّـة التـي تـضمنتها مرثيَّـة بحرالعلوم، هي دليل واضح على أنَّ الأدب ليس ببعيد عـن السياسة، ومـشاكل المجتمع، فالشاعر ينعى حال العراق فـي الحقبـة ١٩١٧ – ١٩٤٧ إلـى الحـد الـذي شعر فيه بأنَّ الفناء يهدد الجميع إن استمرَّت سياسة البلاد على ما هي عليه آنذاك، مما يشير إلى أنه " كلما اشتدَّت صلة الأديب بمشكلات الشعب، وشاركه شعوره، وأحسَّ بآلامه وأحاسيسه كلَّما كان أقدر علـى تلمّـس العلـل وحـل مـشكلاته"[١]، والحل عند بحر العلوم يتمثَّل في الاقتـداء بالإمـام الحسين (عليـه السلام) والـسير على النهج الذي اختطَّه في محاربة الطغاة.

ويؤكد عبد الغني الخضري أنَّ الاحتلال والفرقة، والتهاون فـي الـدفاع عـن الوطن لم تكن لتحصل لو تمسَّك الجميع بنهج الإمام (عليه السلام) في إشارة إلى تكامل ذلك النهج، وحيويته في العصور كلها، يقول[٢]:

(من الطويل)

فلـو أننـا سـرنا علـى ضـوء نهجـهِ لعـادت يـد البـاغي علـى أرضـنا صـفرا

وعـاد الـذي غلَّـت يـداه بحـسرةٍ ومـا كـان يومـاً بالمواعيـد مغـترا

وعـدنا يـداً لم نفـترق لملمـةٍ تـشيع علـى الآفـاق لامعـة غـرّا

نـذب عـن الأوطـان مـن أرض يعـرب ومـا وهبـت يومـاً لأعـدائها شـبرا

---

(١) في الأدب العربي الحديث بحوث ومقالات نقدية: ٧.

(٢) ديوان الشيخ عبد الغني الخضري: ١٧٩.

وفي مرثيَّة أخرى، يؤكد الشاعر نفسه هذا المعنى، فيقول[(١)]:

(من الوافر)

فلـو إنّـا بـإخلاص بـذلنا　　　كبـذل السبط أصحاباً وآلا

لعـاد الكـافر البـاغي طريـداً　　　ولم يـسلب لنـا حتـى العقـالا

ولم تـذهب فلـسطين جبـاراً　　　ولا ملـك لغـير العُـرْب طـالا

فقد وجد الشاعر أنَّ كل المشاكل التي تعانيها الأمَّة من تفرقة، وتشرذم، واحتلال، كانت من جرّاء تضييع أبنائها مبادئ الإمام الحسين (عليه السلام) ، وقد تكلَّم الشاعر بحسرة حينما استعمل الأداة (لو) في إشارة إلى شعوره بالخيبة والندم على ما أصاب هذه الأمة، ثمَّ انَّ الشاعر في المرثيتين تحدَّث بضمير الجماعة (نا) مما يعني صدق إخلاصه وانتمائه إلى قضايا أمته العربيَّة، وابتعاده عن النظرة القطريَّة الضيقة، فالشاعر " كلما استطاع... تجاوز أنانيته الفردية كلما استطاع تخطي حالته الفردية، وضياعه إلى حالة الالتحام بالمجتمع والعصر "[(٢)].

والملاحظ على أغلب المراثي الحسينيَّة في الحقبة موضوع الدراسة، التي عالجت الواقع السياسي أنَّ الشعراء كانوا يرون في ثورة الحسين (عليه السلام) ثورة رابحة بحساباتها المعنويَّة، على الرغم من أنها انتهت بمصرع سيد الشهداء (عليه السلام) وأهل بيته، لذلك انطلق هؤلاء الشعراء في التعامل مع ذلك الحدث بوصفه درساً مثالياً للنجاح في حل مشاكل الإنسان العربي، وتاريخاً مشرقاً، يمكن أن يزرع في الإنسان مواقف التحدي والرفض، ويشد من عزيمته، يقول طالب

---

(١) م.ن: ١٨٢.

(٢) ويكون التجاوز: ٢٠ – ٢١.

الحيدري[١]: (من الطويل)

كفى ذلَّة أن يخضع العُرْب للعدى   وأن يستطيع الناهضون تصبّرا

وقد يصل الأمر بالشاعر إلى رفض كل أنواع الحزن من أجل مواجهة التحديات، فالغد سيكون مشرقاً بالتحدي، لتكتسب النفوس القوة والمنعة، لذلك رفض عدد من الشعراء تصوير الإمام الحسين (عليه السلام) بموقف الاستعطاف والإشفاق، فهو بطل تحدّى فناضل، وقاتل فاستشهد.

إنَّ الحدث الحسيني كان غذاءً ودافعاً مهماً في نظم المرثيَّة، فمن خلال ذلك الحدث يصب الشاعر همومه المكبوتة، بوساطة المعاني التي يختارها لقصيدته، محاولاً استدعاء التأريخ، وإحضاره من أجل تشخيصه، ونقله من الذاكرة إلى الممارسة، لتؤدي القصيدة دورها في التوظيف السياسي، يقول عباس الملا علي[٢]: (من الخفيف)

قطرة من دم الحسين تنادي   في سماء الدنا بصوت جهارا

أمة العرب ها أنا فوقكم   حمراء قد زحت عن جبيني الستارا

كلّ صبح وكلّ عصر أريكمْ   كيف تبقى الدماء دوماً شعارا

فالبسوها طرية فهي أزهى   من دم الكرم أن تعودوا سكارى

وسلاف النجيع أشهى سُلافاً   ينبت العز أو يعيد انتصارا

وقراع السيوف أرخم جرْساً   من قراع الدفوف ليلاً نهارا

خلق الشهم للمعالي خدينا   مثلما خادن الغوي العذارى

(١) من وحي الحسين: ٣٩.

(٢) من وحي الزمن: ١٩٧.

امسحوا الطرف وانظروا لي طويلاً قطـرة تمـلأ السماء احمـرارا

كـم أنـادي وأرسـل اللفـظ نـارا يـا بـني يعـرب بـداراً بـدارا

فالشاعر تكلَّم بلسان حال قطرة من دم الحسين (عليه السلام) ، ليكون الكلام أكثر تأثيراً، وهذا التقمص يعبر عن إبداع تكمن خلفه عاطفة ثائرة رافضة لكل أنواع الظلم، والشاعر " ينقلها – أي العاطفة – من فرد واحد أحسَّ بها أولاً إلى آخرين كثيرين يجعلهم الفن يشاركونه عاطفته"[1].

وقريب من ذلك قول أحمد الوائلي في إحدى مراثيه الحسينيّة، وقد انعكست الأحداث السياسية والاجتماعية على مضامين مرثيته، فراح من خلال المزاوجة بين الغرض الأساسي للمرثيَّة، وتلك الأحداث، يستمد المسوِّغات التي تدفع إلى استنهاض الشباب المسلم لرفض الواقع السياسي المتردي، يقول[2]: (من الخفيف)

يـا دمـاً شـابت الليـالي عليـه وهـو لـلآن في الرمـال جديـدُ

يحمـل الطـف والحسين حساماً كلَّمـا مـرَّ بـالوجود يزيـدُ

وإذا عـرَّس الخنـوع بجيـلٍ وانحنـى منـه للمذلَّـة جيـدُ

صـاح بالرمـل مـن صـداه دوّي فـإذا الرمـل فـارسٌ صـنديدُ

هكـذا أنـت كلمـا افتقـر الجيـ ل لعـزم فمـن دمـاك الرصـيدُ

صـرخة لم يـضع صـداها وإن حـاول تـضييعها الـضجيج الـشديدُ

ولهيـب مـا أطفأتـه بحـارٌ لا ولا اسـتام مـن لظـاه الجليـدُ

(١) وظيفة الأدب: ٢٧-٢٨.

(٢) ديوان الشعر الواله في النبي وآله: ٩٩.

ونــــزوع حـــــر وأن حاولـــــت أنْ   تحتــوي نزعــه النفــوس العبيــدُ
إنَّ دنيـــا الخنـــوع للحـــر ســـم   وهـــي للخـــانعين عـــيشٌ رغيـــدُ

فقد حاول الشاعر من خلال مخاطبته الإمام الحسين (عليه السلام) أن يصوغ فكرته في الأبيات المتقدمة، التي أكدت بقاء الذكرى الحسينيَّة خالدة في ضمير الزمن على الرغم من تباعد الحقب بوصفها درساً متجدداً ومستمراً باستمرار الصراع بين الخير والشر، فالشاعر أراد إيصال هذه الفكرة وهو " لا يحاول أن ينفس عن عاطفته فحسب، بل يحاول أن يؤديها في نوع من الأداء كفيل بأن ينفعل به متلقيه"[(١)].

وفضلاً عمّا تقدَّم، فقد يجد القارئ لمراثي الإمام الحسين (عليه السلام) في الحقبة موضوع الدراسة نقداً سياسياً موجهاً ضد السلطة، والمؤسسات السياسية، وهذا الاهتمام في النقد السياسي يدل على وعي الشاعر العراقي، ومراقبته لما يجري، حرصاً منه على مستقبل بلده، فكانت " السياسة في كل مرحلة تمر بمنعطفات جديدة، وتسلك روافد مختلفة حتى صارت صورة الأوضاع السياسية هذه مادة ثرَّة تمدّ الشعراء بالتجارب الحيَّة، وتثير فيهم العواطف الحارَّة"[(٢)]، وكان ذلك النقد – في أغلب الأحوال – شكوى من الشاعر إلى الإمام الحسين (عليه السلام) ، يقول عبد القادر رشيد الناصري[(٣)]: (من الكامل)

أمِـن العدالــة أن يــذلّ لغاصــبٍ   شــعب عــداد الــنجم والأجــرامِ

---

(١) وظيفة الأدب: ٢٦.

(٢) الأدب العربي الحديث دراسة في شعره ونثره: ٨١.

(٣) ديوان عبد القادر رشيد الناصري: ١ / ٢.

والعصر عصر النور فيه تحرَّرت ... كلّ الشعوب وليس عصر ظلامِ
فمحاكم التفتيش دال زمانها ... وتقوَّض البستيل بعد قيامِ
الا شعوب الشرق وهي عريقة ... تنقاد كالأنعام للإعدامِ
لما تزل من وقع سوط عدوِّها ... مرتاعة تبكي بكا الأيتامِ
والقيد حزَ بساقها فتخاذلت ... من ثقله وهوت على الأقدامِ

....

أنا إن بكيتك لست أبكي فانياً ... تطوي مفاخره يد الأيامِ
لي من مصابك وهو نبع خالد ... وحي يُحيَيِّ مرقمي بسلامِ

فالشاعر يشكو إلى الإمام الحسين (عليه السلام) ما يراه من واقع متردٍّ، وحال سيئة، حتى وصل بالامة إلى أن تذلَّ بعد عزِّها، محاولاً خلق حالة من الرفض والتحدي في نفوس الجماهير، لتبصيرهم بمفاسد السياسة.

ويقول طالب الحيدري[1]: (من الكامل)

أشكو أبا الشهداء جور تحاتل ... في الشعب مطبوع على الإجرامِ
الجاهليَّة قد أعيدت مرَّةً ... أخرى فعاد الحكم للأصنامِ
الحاكمين بغير عدل في الورى ... وبغير قانون وغير نظامِ

وقد تعود ذاكرة الشاعر إلى زمن الحكومة الأمويَّة حينما يرى حكومته المعاصرة لا تلبي طموحات الشعب، يقول الشيخ مهدي مطر[2]: (من الكامل)

شكت الإمارة حظها واستوحشت ... أعوادها من عابثين تأمروا

(١) من وحي الحسين: ٢٧.

(٢) أدب الطف: ١٠ / ٢٩٨.

وتنكَّــرت للمــسلمين خلافــة فيهــا يــصول علــى الــصلاح المنكــرُ

فــشكت إليــك ومــا شــكت إلاّ إلى بطــل يغــار علــى الــصلاح ويثــأرُ

فقد أشار الشاعر إلى ما وصلت إليه الحكومة الإسلامية في عهد يزيد من مجانبة لمبادئ الإسلام، الأمر الذي اقتضى أن يجهر الحسين بدعوته لتصحيح ما اعوجَّ من أمرها، ودلالة الأبيات واضحة في بعدها السياسي الذي يتمثَّل في نقد السلطة الحاكمة، وتنبيهها على أخطائها.

وحينما يرى الشاعر البلدان الأوربية، وما وصلت إليه من رقي وتقدم، ويقارن ذلك مع حال أمته، يعتصره الهم، فيهرع إلى الإمام الحسين (عليه السلام) شاكياً واقع الحال، من ذلك قول محمد جعفر النقدي[1]: (من الكامل)

شــعَّ التمــدن في الـبلاد ولم يــزلْ وطــني يــسير علــى بعيــد خيالــهِ

الغــرب أدرك في ســنا أســحارهِ قــصداً وضــلَّ الــشرق في آصــالهِ

....

هــذي شــهيد الحــق نفثــة شــاعرٍ يرثــي لحــال بــلاده ولحالــهِ

فقد شخَّص الشاعر مشكلة تخلف بلده، بالتمسك بالأوهام والأباطيل، وترك الطريق العلمي الصحيح الذي انتهجته دول الغرب، فوصلت إلى ما وصلت إليه من رقي وتقدم، فيما ظلَّت أمم الشرق تتخبط بمسالك التخلف، مما جعلها فريسة سهلة للاحتلال، لذا فإنَّ الشاعر نفسه يقول في بيت آخر من المرثيَّة[2]:

والغــرب جــرَّد ســيفه وبمــوطني غمــد الــيراعَ صــيانةً لــضلالهِ

(١) يوم الحسين: ٩٨.

(٢) م. ن: ٩٩.

فقد رسم الشاعر هذه الصورة العدائية المعبرة عن علاقة الغرب بالعرب، التي ما كانت لتتحقق لولا ضعف العرب، وتهاونهم في الدفاع عن أرضهم.

وأخذت قضيَّة فلسطين حيزاً كبيراً من اهتمام شعراء المراثي الحسينيَّة التي خاضت في القضايا السياسية، ولاسيما أنَّ الشعراء العراقيين، وجدوا في تلك القضيَّة قضيَّة للعرب والمسلمين، فكان دافعهم لذكرها في المراثي دافعاً قومياً ودينياً، إذ لم ير هؤلاء الشعراء فاصلاً بين قضايا العروبة وقضايا الإسلام " ولم تكن الأفكار القومية التي عرضها الشعراء منفصلة عن القيم والأفكار الدينيَّة الإسلاميَّة، إذ لم تكن ثمَّة حواجز تجعلهم يفصلون بين هذه الأفكار، فتاريخ العرب وماضيهم الحضاري هو ذاته تاريخ المسلمين وماضيهم "[1].

لذلك كانت فلسطين بالنسبة للشاعر العراقي تمثل عاملاً مشتركاً بين العروبة والإسلام، فهي قضية ذات وجهين؛ عربي وإسلامي، ولعلنا لا نجد شاعراً عراقياً لم يتطرَّق إلى تلك القضيَّة، يقول السيد محمود الحبوبي[2]: (من الطويل)

أعيذكم أن يهتف القدسُ صارخا بكم فتلبيه هتافاتكم تترى

يؤمِّل منكم منقذين فما يرى لإنقاذه إلاّ الخطابة والشعرا

وإذا كان السيد الحبوبي يرى أن العرب لا يملكون حيال فلسطين — وهي تنتهب — سوى الضجة الفارغة بالخطب والقصائد الرنانة، فإنَّ الشيخ عبد الغني الخضري يرى أنَّ ضياع فلسطين من أيدي العرب كان نتيجة إهمالهم القيم العربية

---

(١) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث: ١٨٤.

(٢) مجلة البيان ع (٥٧ — ٥٨) لسنة ١٩٤٨: ٢١٥.

والإسلامية، التي ضحّى من أجلها سيد الشهداء بكل ما يملك، يقول[١]: (من الوافر)

فلــو إنّــا بـــإخلاص بـــذلنا   كبـــذل الـــسبط أصـــحاباً وآلا

لعـاد الكـافر البـاغي طريـداً   ولم يـسلب لنـا حتـى العقـالا

ولم تـــذهب فلـــسطين جبـــاراً   ولا ملـــك لغـــير العُـــرْب طـــالا

ويستنهض الشيخ محمد النقدي العرب، إذ يرى أن فلسطين ذهبت ضحيَّة العدو الذي رمى بحباله في الأرض العربيَّة، يقول[٢]:

(من الكامل)

يـا قـوم قـد جـار الغريـب بأرضـكمْ   فحـــذار مـــن أشـــراكه وحبالـــهِ

مـا القـدس تأسـوه الجـراح أليمـة   إلاّ ضـــحيَّة رشـــقة لنبالـــهِ

فهؤلاء الشعراء كانوا أمثلة للأدب الجديد في العراق، الذي حدد الدكتور يوسف عز الدين قضاياه بمناهضته الاستعمار، ومساندة العمل الاشتراكي، والدعوة إلى الوحدة العربية[٣].

وقد وصل الأمر بالشعراء أحياناً أن يطلبوا الصفح من الله لقومهم العرب، لتهاونهم في الدفاع عن مقدساتهم، ولاسيما القدس الشريف، يقول صالح الجعفري[٤]: (من الكامل)

والمسجد الأقصى الشريف مصدَّع الـ   ـــــفقرات لا أســـــساً ولا أســـــوارا

---

(١) ديوان الشيخ عبد الغني الخضري: ١٨٢.

(٢) يوم الحسين: ٩٩.

(٣) ينظر: الأدب العربي الحديث بحوث ومقالات نقدية: ١٠.

(٤) ديوان الجعفري: ١٥١.

مـا عـاد يمنـع نفـسه مـنهم فهـل		يحمـــي قريبـــاً أو يكـــرم جـــارا

....

يـا رب صـفحك قـد تراخـت ريحنـا		حتـــى نـــسينا صـــرها إعـــصارا

لـــسنا بحيـــث أردتنـــا وتريـــدنا		فاثـــأر لنفـــسك إن أردت الثـــارا

الأكثـــرون حـــصى ولكـــن لم يعـــد		يكفـــي لأن تعتـــد منـــه جمـــارا

هذه الشكوى نقد لاذع يشير بوضوح إلى الإحساس بالمرارة التي تعتصر قلوب الشعراء العراقيين، وفي أذهانهم الموازنة بين وقفة الإمام الحسين (عليه السلام) في كربلاء وحال الحكومات العربية آنذاك، التي وقفت متفرجة أمام مأساة فلسطين، والشاعر إذ يضمن مرثيته مثل هذه الأبيات فإنما يدل ذلك على أنَّ " شعر الحسين زاخراً بالثورة على الاستبداد "[1] بكل أشكاله.

ويقول السيد محمد جمال الهاشمي[2]: (من الطويل)

علـــى مهلكـــم يـــا تـــائهين فإنَّمـــا		طـــريقكم وعـــر وصـــحراؤكم قفـــرُ

....

افيقـوا فـإنَّ العلـم أبـدى نواحيـاً		مـن الحـق أخفاهـا التعـصّب والغـدرُ

وخلّـوا فلـسطيناً وإسـعافها فقـد		أقامـت لحـل العقـد –عقادهـا- مـصرُ

فقد وصف الشاعر قومه بأنَّهم ضلّوا الطريق (يا تائهين) حينما لم يقفوا وقفة قوية يسترجعون بها ما سلب من أراضيهم، والشاعر ليس بعيداً عن معاناة الشعب في فلسطين، فالأبيات تشير إلى إحساسه بمأساة العربي الذي يعيش تحت وطأة

(١) الأدب العربي الحديث بحوث ومقالات نقدية: ١٦.

(٢) مع النبي وآله: ١٩١.

الاحتلال وعذاب القمع والسجون والمعتقلات، وكان موضوع الحرية من أهم المطالب التي ألحَّ عليها الشعراء العراقيون في مراثيهم الحسينيَّة، والملاحظ أنَّ هؤلاء الشعراء طالما ربطوا الحريَّة بالتخلص من الاستعمار، لذلك وجدوا بأنَّ الحريَّة لا يمكن أن تتحقق إلاّ بالنضال المستمر، يقول عبد القادر رشيد الناصري[(١)]:

(من الكامل)

أأبا العقيدة والنضال الدامي قدست ذكرك يا ابن خير إمامِ

وجعلت يومك رمز كل بطولةٍ غرّاء تسطع في فم الأيامِ

....

حريَّة الأمم الضعيفة دوحةٌ تسقى ولكن بالنجيع الدامي

فقد عقد الناصري الصلة بين نضال الإمام الحسين (عليه السلام) ومسألة الحرية في إشارة إلى توظيف ذلك في المطالبة بحرية شعبه المستلبة، وكان دأب الشعراء العراقيين عامة في النصف الأول من القرن العشرين، المطالبة بالحرية، لأن ذلك يعني استقلال بلدهم بشكل حقيقي، فقد " كانت دعوة الشعراء إلى الحرية سبيلاً إلى التخلص من قبضة الاستعمار "[(٢)]، فالحرية مطلب جماهيري، يدرك الشاعر أهميته قبل غيره بوصفه فناناً ذا إحساس مرهف.

وقد وجد الشعراء بأنَّ خير درس في التحرر الثورة الحسينيَّة، التي يمكن أن تكون نبراساً في التحرر لكل الأمم، لذا فإنَّ محمد صالح بحر العلوم ينصح أبناء

---

(١) ديوان عبد القادر رشيد الناصري: ١ / ١.

(٢) في الشعر العربي الحديث: ٤٧.

جيله بأن يعتبروا بتلك الثورة، وهم ينشدون الحرية، فيقول[١]: (من الطويل)

خذوا من ضحايا الطف درس تحررٍ   فتلك الضحايا للتحرر معهدُ

ولا تذكروها بالبكاء مجرَّداً   فلم يجدِها هذا البكاء المجرَّدُ

فقد عبَّر الشاعر عن مطمح جماهيري، لكنه ما كان ليعبر عنه لو لم يكن يشعر بأهميته، وشدة ارتباطه بقضيَّة الإمام الحسين (عليه السلام)، وبذلك جسَّد الشاعر الدافعين المهمين في كل عمل أدبي، وهما: " رغبة الفنان (الشاعر) في أن ينفس عن عاطفته، ورغبته في أن يضع هذا التنفيس في صورة تثير في كل من يتلقاها نظير عاطفته "[٢]، وإذا كان الشاعر يستمد مقومات الحرية من وقفة ألإمام الحسين (عليه السلام) في كربلاء، فإنَّ ذلك يشير بوضوح إلى حضور قيم التراث في ضمير الفرد العربي، " وبهذا تتاح الفرصة لما هو حي من قيم الماضي أن يظل حياً ليستمر في المستقبل "[٣].

ووجد عدد من الشعراء العراقيين في الحكم الملكي امتداداً للحكومة الإسلامية، مما يشير إلى حاجة هؤلاء الشعراء بالتشبث بآمال الحكومة المثالية التي رسموا صورة خيالية لها في أذهانهم، يقول حسين علي الأعظمي[٤]: (من الطويل)

وأصبح تاج الهاشميين زاهراً   ببغداد أو عمّان يكلؤه النصرُ

وإنك حي في بنيك تحلَّدٌ   وباقٍ مع الأحياء ما بقي الدهرُ

---

(١) ديوان بحر العلوم: ٢ / ١٢٢.

(٢) وظيفة الأدب: ٢٧.

(٣) الأدب وقيم الحياة المعاصرة: ١٩٥.

(٤) مجلة البيان ع (١١ – ١٤) لسنة ١٩٤٧: ١٤.

ويؤكد المعنى ذاته في مرثية حسينيَّة أخرى، فيقول[1]: (من الكامل)

واليوم نحيا في سيادة دولةٍ	وبظلِّ مملكة نُعزّ ونكرمُ
أبناء هاشم شيَّدوا استقلالها	وبنوا سيادتها التي لا تهدمُ
والتاج يسطع فوق مفرقِ فيصلٍ	وله وصيٌّ هاشميٌّ معلمُ
أحسين قمْ وانظرْ فذكرُك عاطرٌ	ويزيدُ في الدنيا يُذمّ ويُشتمُ

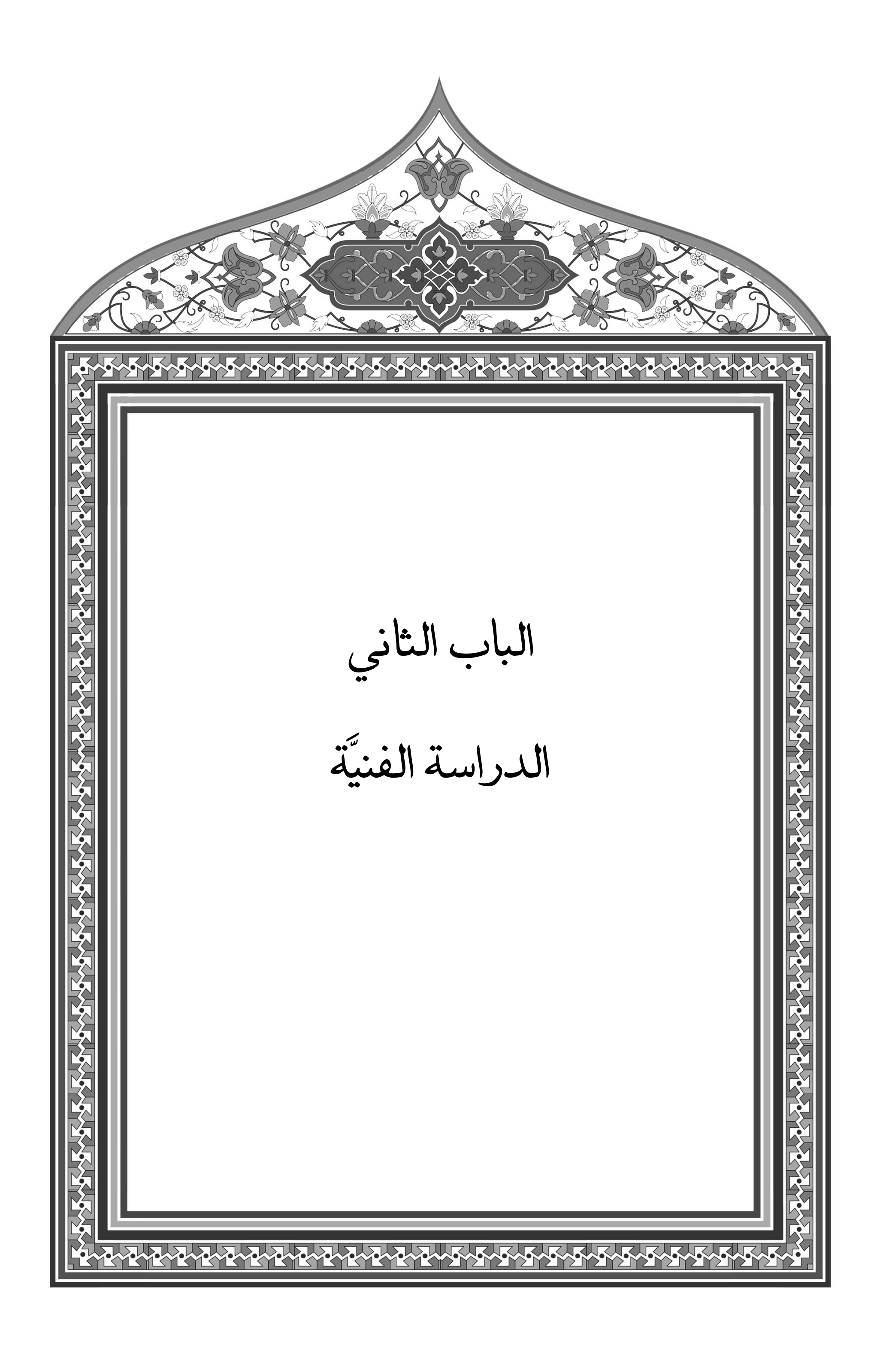
فقد عبَّر الشاعر في الأبيات المتقدمة عن قناعته السياسية، وولائه للعائلة المالكة في العراق والأردن، لكنه وظَّف ذلك المديح لزرع الأمل في نفوس الناس من خلال تأكيده الطابع الشرعي للحكم الملكي آنذاك، حينما أشار إلى الامتداد النَسَبي للعائلة المالكة الذي يرتبط بالإمام الحسين (عليه السلام)، ولاسيما في قوله: (وإنك حي في بنيك مخلَّد).

وهكذا فقد أثبت الشعراء العراقيون في مراثيهم الحسينيَّة أنَّ الأدب ينبع من ذات الإنسان، ولكنه لا يستطيع أن ينفصم عن واقع المجتمع الذي يعيش فيه الأديب، فقد سجَّل الشاعر العراقي، وفي حضرة الإمام الحسين (عليه السلام) كل همومه ومتاعبه التي أثارتها عوامل السياسة، محرضاً، ومستنهضاً، وناصحاً، وشاكياً إلى سيد الشهداء، وبذلك "لم يترك هؤلاء الشعراء هذه الأحداث تمر دون أن يكون لهم فيها رأي أو اجتهاد أو تفسير"[2] فالشاعر العراقي كان يعي دور الكلمة في تغيير الواقع السياسي، فضلاً عن وعيه بأنّ الأدب ليس ببعيد عن الأحداث السياسية، وهذا يعني أنَّ الشاعر كان يمارس دوره في نقد ذلك الواقع، حتى في حالات حزنه.

---

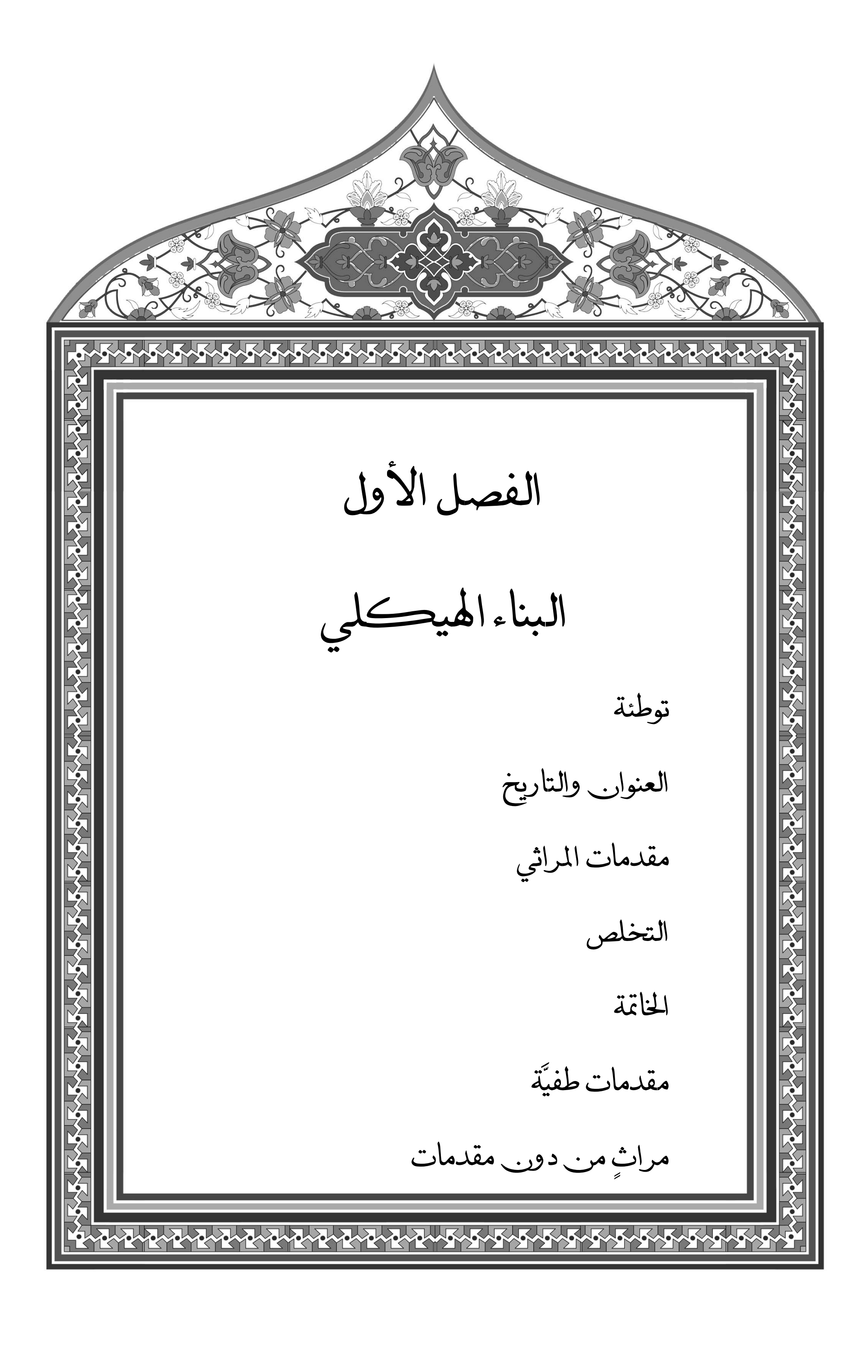
(١) مجلة البيان ع (١١ – ١٤) لسنة ١٩٤٧: ٥٢.

(٢) الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث: ٨.



الباب الثاني

الدراسة الفنيَّة



الفصل الأول

البناء الهيكلي

توطئة

العنوان والتاريخ

مقدمات المراثي

التخلص

الخاتمة

مقدمات طفيَّة

مراثٍ من دون مقدمات

توطئة

البناء: مصدر للفعل (بنى)، وهو نقيض الهدم، والبناء: الشيء المبني، وجمعه أبنية[1].

وعلى هذا فإنَّ البناء هو الشيء المنجز، والمتحقق في الوجود، وهو بهذا يرادف مفهوم البنية، التي تعني: " تلك المنظومة ذات العناصر المتفاعلة، حيث كل عنصر يؤدي وظيفة داخل المنظومة، وتتحدد قيمته بهذه الوظيفة"[2].

وتعد القصيدة وحدة بنائيَّة، أو بنية تتضافر مجموعة من العناصر على إبراز الطابع الهيكلي لها، على وفق خطوات عملية كانت موضع اهتمام المحللين النفسيين، ونقّاد الأدب[3]، والهيكل المنجز من تلك العناصر، والذي عرَّفته نازك الملائكة بأنَّه "الأسلوب الذي يختاره الشاعر لعرض الموضوع"[4] يمثل الصورة الخارجيَّة، أو الشكليَّة للقصيدة، وهو – كما مرَّ – يتوفَّر على أجزاء مكونة له –

---

(1) ينظر: لسان العرب: ١ / ٣٦٥.

(2) نوافذ الوجدان الثلاث، دراسة في شعرية الخطاب الأدبي: ١٩٥.

(3) ينظر: الأسس النفسية للإبداع الفني – في الشعر خاصّة –: ٢٩٥، وبناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر: ٥، وبناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث: ٧١، والبناء الفني للقصيدة العربية: ٤٩.

(4) ينظر: قضايا الشعر المعاصر: ٢٠٢.

كأي بناء آخر - ومن البديهي أنَّ إضاءة أي جزء من هذه الأجزاء، ستصب —حتماً— في فهم مجموع الأجزاء الأخرى، وما يتضمنه ذلك المجموع من قيم موضوعية وفنية، مما يؤدي إلى كشف العلاقة البنيوية بين تلك الأجزاء؛ هذه العلاقة التي كانت مدار خلاف كبير بين النقّاد في مدى تحقيقها للوحدة العضوية في القصيدة العربية[1]، قد تبدو واضحة في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام)، إذ تنتظم كل أجزاء المرثية في خيط واحد من الحزن الذي يلف المرثية من البداية حتى نهايتها، وإن بدا الشاعر متغزلاً، أو ذاكراً لأحبته، وأيام شبابه، الأمر الذي يمكن القول معه، إنَّ الوحدة العضويَّة في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) ربَّما كانت أكثر وضوحاً لارتكازها على أساس نفسي قد لا نجد ما يماثله في القصائد الأخرى.

ومما يعزز ما تقدَّم قوله؛ شيوع المراثي الحسينيَّة الطويلة، وغياب المقطوعات في النصف الأول من القرن العشرين، بوصف المرثية الطويلة تمثل وحدة موضوعية تستوعب أحزان الشاعر، وإن تباينت أسباب ذلك الحزن في الظاهر.

ومن المؤكد أنَّ بناء المرثيَّة واختيار شكل دون آخر لا بد أن يستند إلى موضوعية تتعلَّق بالموروث الأدبي بقدر استناده إلى الأسس الذاتيّة المتمثلة بموهبة الشاعر، وقدرته على الإبداع، فإذا كان الشعر "استعمالاً خاصّاً للغة "[2] يفصح عن ذات الشاعر، فإنَّ هذا لا بدَّ أن ينسجم مع الموروث الذي مثَّل جزءاً مهماً من ثقافة الشعراء العراقيين، مما أدّى " إلى بقاء بصمات التراث اللغوي واضحة "[3]، لذا فإنَّ

---

(١) ينظر: وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي: ٥٩.

(٢) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه: ١٢٥.

(٣) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث: ٢٢٩.

مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) كانت صدى لهذين العاملين، مع لحاظ غلبة الطابع التراثي عند الشعراء المقلدين، وبروز الملامح التجديديَّة عند الشعراء الذين تأثروا بالثقافات الجديدة.

وقبل التطرق إلى وحدات البناء الهيكلي لمراثي الإمام الحسين (عليه السلام) لا بدَّ من معالجة مسألة عنونة الدواوين والقصائد وتأريخها، وهي من مستجدات هذه الحقبة، نظراً لأهميتها الفنية والعضويَّة.

العنوان والتأريخ

لم يكن معتاداً بين الشعراء –قبل القرن العشرين –أن يضعوا عناوين لدواوينهم، أو قصائدهم، جرياً على منهج القدماء، فقد كانت القصيدة حينما يراد الإشارة إليها، تذكر بالمناسبة التي ارتبطت بها، أو الموضوع الذي قيلت فيه، أو تسمى بحرف الروي الذي بنيت عليه، أو تعرف بنسبتها إلى مجموعة قصائد معروفة، كأن يقال معلقَّة زهير، نسبة إلى المعلقات،وقد لا يكون للشاعر سوى قصيدة واحدة، عندئذ لا يحتاج إلى قرينة أخرى لتعريفها، مثل أصحاب الواحدة، وربما كان للشاعر قصائد عدَّة، لكنه عرف بواحدة منها.

وفي العصر الحديث، ظهرت فكرة العناوين، وأصبح العنوان جزءاً مهماً في دلالة القصيدة، و"أحد العناصر الفنية الإبداعيَّة... وتنحصر وظائفه في عدَّة نقاط، هي: التعيين، والوصف، والإيحاء، والإغراء، فيشكل جزءاً مهماً من بنية القصيدة، ويسجل حضوراً نصيّاً في أغلب قصائد الشعراء"[١].

---

(١) كربلاء في الشعر العراقي الحديث (رسالة ماجستير): ١٩١.

ويبدو أنَّ أثر الثقافات الجديدة كان له دورٌ في بروز أهميَّة العنوان عند الشعراء المجددين، بدليل أنَّ شعراء القصيدة التقليديَّة لا تجد صدى في دواوينهم يعكس اهتمامهم بعنونة قصائدهم، فشعراء مثل كاظم آل نوح، وكاظم سبتي، وسيد رضا الهندي، ويعقوب الحاج جعفر، ومحمد حسن أبي المحاسن، وعبد الحسين الحويزي، ومهدي الطالقاني، لم يعنوْا بوضع العناوين لدواوينهم، أو لقصائدهم، على عكس الشعراء الذين تزوَّدوا من الثقافات الحديثة، مثل الجواهري، وإبراهيم الوائلي، ومحمد صالح بحر العلوم، ومظهر إطيمش، ومصطفى جمال الدين، وحسين آل بحر العلوم، وطالب الحيدري، وخضر عباس الصالحي، وصالح الجعفري، وبدر شاكر السيّاب، فقلَّما نجد قصيدة عند هؤلاء لم ترتبط بعنوان معيَّن.

والعنوان عند هؤلاء مرتبط ارتباطاً إيحائيّاً بالموضوع، لذلك فإنَّ أغلب عناوين المراثي في هذه الحقبة مستوحاة من واقعة الطف[(١)]، ومجسدة لما عاناه الحسين في ذلك اليوم[(٢)]، والإشادة بموقفه البطولي[(٣)]، أو معبرة عن وجهة نظر

---

(١) مثل: قصيدة فاجعة الطف لمحمد علي اليعقوبي، ينظر: الذخائر: ٣٦، وقصيدة يوم عاشوراء لعباس الملا علي، ينظر: من وحي الزمن: ١٩٤، وقصيدة شهر الدموع لمحمد جمال الهاشمي، ينظر: مع النبي وآله: ١ / ١٨٦، وقصيدة مصرع الحق لحسين آل بحر العلوم، ينظر: زورق الخيال: ١٧.

(٢) مثل: قصيدة الذكرى الدامية لمحمد جمال الهاشمي، ينظر: مع النبي وآله: ١ / ١٨٦، والدمعة الخرساء للسياب، ينظر: أزهار ذابلة: ٨٨، ويا ناعي الطف للجزائري، ينظر: ديوان الجزائري: ٧٥، والذكريات الدامية لمظهر اطيمش، ينظر: أصداء الحياة: ١ / ٧٣.

(٣) مثل: ذكرى استشهاد الحسين لمحمد صالح بحر العلوم، ديوانه: ٢ / ١٢١.

الشاعر في مأساة الحسين (عليه السلام)[١].

وقد حاول طالب الحيدري أن يجعل عنوان إحدى مراثيه الحسينيَّة مرتبطاً بالبيت الأول، وكانَّه جزءٌ منه، فعنوان المرثيَّة هو(أميّة)، والبيت الأول منها[٢]: (من المنسرح)

أولهـا فاسـق وآخرهـا   لا سـقيت بالحيـا مقابرُهـا

أما التحديد الزمني لمراثي هذه الحقبة، فقد تفاوت الشعراء في العناية به، فنجد من بين الشعراء المقلدين من التزم بتاريخ ما نظمه من المراثي الحسينيَّة[٣]، ومنهم من لم يلتفت إلى هذه المسألة[٤]، لكننا وجدنا حرصاً من الشعراء المجددين على العناية بتحديد زمن قصائدهم.

وقد أصبح التاريخ يحمل أهميَّة بالنسبة إلى الشاعر، والقارئ الناقد، فهو دليل، يمكن من خلاله معرفة التطور الإبداعي الذي واكب الشاعر في مسيرته الأدبيَّة، ومعرفة العوامل التاريخيَّة التي أثَّرت على إنتاجه، مع ما فيه من فائدة في ربط القصيدة بمرحلتها التاريخيَّة.

---

(١) مثل قصيدة آمنت بالحسين للجواهري، ديوان الجواهري: ٣ / ٢٩١، والشعلة الخالدة لطالب الحيدري، ينظر: من وحي الحسين: ١٠، وقصيدة اشدو للحسين لمصطفى جمال الدين، ينظر: الديوان ٢ / ١٦١.

(٢) من وحي الحسين (ديوان شعر): ٢٩.

(٣) للشاعر كاظم آل نوح ما يقرب من خمسين مرثيَّة في الإمام الحسين (عليه السلام) وأهل بيته، التزم الشاعر بكتابة تاريخ كل منها.

(٤) وهم عامة الشعراء المقلدون مثل: كاظم سبتي، ويعقوب الحاج جعفر الحلي، ومهدي الطالقاني، ورضا الهندي، وعبد الحسين الحويزي.

مقدمات المراثي

تكتسب المقدمة في المرثية أهميتها، بوصفها نابعة " من حالة الحزن التي يعيشها الشاعر "[(١)]، لذا فهي الخطوة ألأولى التي يحاول الشاعر من خلالها التنفيس عن آهاته، ولتعبر عن أوليات مشاعره، وفي رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) تعد المقدمة مدخلاً طبيعيّاً للدخول إلى عوالم الذكرى الحسينيَّة.

ويلاحظ أنَّ شعراء المراثي الحسينيَّة قد سلكوا في بناء مقدماتهم اتجاهين فنيَّين، الأول: تقليدي، يستوحي الموروث البنائي الشعري، والآخر: يستبطن شيئاً من التجديد، وبدرجات متفاوتة.

وتمثل المقدمة التقليديَّة استجابة طبيعيَّة لسيطرة الموروث الشعري على ثقافة الشعراء العراقيين في النصف الأول من القرن العشرين، وقد تكون نتاجاً لغياب البديل، وعدم توفر الجرأة للخروج على المألوف الأدبي.

أما ما قيل في تفسير هذه المقدمات من أنها تعبِّر عن القلق الوجودي الذي يعانيه الشعراء، والذي يدفعهم إلى التشبث بالحياة، التي تتمثَّل بالحب والغزل، والحنين إلى ذكريات الصبا[(٢)]، قد لا تتفق هذه التفسيرات مع التوجهات العقائديَّة لأغلب الشعراء العراقيين الذين رثوا الإمام الحسين (عليه السلام) في الحقبة موضوع الدراسة، ولاسيما أنَّهم ينطلقون في رثائهم له على وفق رؤى إسلاميَّة، تتعارض أساساً مع كل أسباب القلق السابقة ونتائجه، لذلك إنَّ لهذه المقدمات

---

(١) المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام: ١٨٦.

(٢) ينظر: العمدة: ١ / ٢٢٥، ومقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: ٢١٧ – ٢٢١.

أسباباً فنيَّة يمكن أن تفسرها، وتتمثَّل في عوامل التقليد، وسيطرة الثقافة التراثيَّة، ونظرة التبجيل إلى الماضي الأدبي.

وفي إحصاء أجراه الباحث لما يقرب من (٢٥٠) مرثيَّة، وجد أنَّ أكثر المقدمات التقليديَّة نسبة مقدمة الحكمة، ويبدو أنَّ ميل الشعراء إلى الابتداء بمقدمة الحكمة كان نابعاً من انسجام هذا النوع من المقدمات مع رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) الذي جسَّد في وقفته مع أصحابه في كربلاء الحكمة البالغة، وهي أن يضحي بنفسه وأنصاره من أجل مبادئه السامية.

يقول محمد حسن أبو المحاسن في مقدمة إحدى مراثيه[1]: (من البسيط)

دع المنى فحديث النفس تحتلقُ ... واعزم فإنَّ العلى بالعزم تستبقُ

ولا يؤرّقكَ إلاّ همٌّ مكرمةٍ ... إنَّ المكارم فيها يحمد الأرقُ

إنَّ ذم الهوى، والحث على طلب المكارم مدخل ملائم لما سوف يأتي بعد هذه الأبيات في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام)، الذي هجر الدنيا طلباً لنيل الشهادة، وقد تكون مثل هذه المقدمات إشارة إلى أنَّ الشاعر في رثائه الإمام الحسين (عليه السلام) إنما يسلك طريق المكارم، وهذا قريب من قول عبد الحسين الأزري في إحدى مقدماته[2]: (من الكامل)

عشْ في زمانك ما استطعت نبيلا ... واستبق ذكرك للرواة جميلا

ولعزك استرخص حياتك أنَّه ... أغلى وإلاّ غادرتك ذليلا

شأن التي أخلفْتَ فيك ظنونَها ... فجفتك واتخذتْ سواك خليلا

---

(١) ديوان أبي المحاسن الكربلائي: ١٤٦.

(٢) ديوان الحاج عبد الحسين الأزري: ٣٣٩.

تعطـي الحيـاة قيادهـا لـك كلمـا ... صـيَّرتها للمكرمـات ذلـولا

يتجسَّد المفهوم الأخلاقي في مقدمة الشاعر منذ البيت الأول، ليصب في معنى تربوي خلاصته أنَّ العيش بنبل ما هو إلاّ مقدمة لذكرى جميلة لا تزول، وكأنَّ الشاعر يستوحي معناه من خلود الذكرى الحسينيَّة الذي ما كان ليتحقق لولا تضحيته وصبره، وهذا ما يؤكد الأبعاد التربويَّة لمراثي الإمام الحسين (عليه السلام) في إبراز الأنموذج القدوة لكل من يطلب الحياة المثاليَّة التي لا تنتهي بالموت. ويقول محمد مهدي الجواهري[1]: (من الطويل)

هـي النفس تأبى أن تُذلَّ وتقهـرا ... ترى الموت من صبرٍ على الضيم أيسرا

وتختـار محمـوداً مـن الـذكر خالـداً ... علـى العـيش مـذموم المغبَّـة منكـرا

إنَّ سيطرة الوقفة المبدئيَّة للإمام الحسين (عليه السلام) على مخيِّلة الشعراء، قد تفسِّر مثل هذه الصيغ التقريريَّة التي بدأ الجواهري مرثيَّته بها، بوصفها أسلوباً ناجحاً في الوعظ، يستند إلى دروس واقعة الطف، يقول محسن أبو الحب[2]: (من البسيط)

يـا صـاح دع عنـك مـا تهـواه مـن أمـلِ ... واقـصد إلى مـا يحـب اللهُ مـن عمـلِ

هـذا المحـرَّم قـد لاحـت لوائحـهُ ... فـلا يكـن لـك غـير النـوح مـن شـغلِ

فالابتداء بمثل هذه المقدمات مما يناسب مجالس الوعظ والإرشاد الحسينيَّة، فهي دروس ونصائح اكتسبت قوَّة تأثيرها من الصبغة العقائديَّة التي طالما حاول الشعراء أن تكون مستمدَّة من تعاليم الدين الإسلامي الحنيف.

---

(١) ديوان الجوهري: ٢ / ٢٧١.

(٢) ديوان أبي الحب: ١٤١.

وتأتي المقدمة الطلليَّة بعد مقدمة الحكمة، وهي من أكثر المقدمات شيوعاً في الشعر العربي التقليدي، بوصفها تمثيلاً للواقع الموضوعي لحياة البداوة العربيَّة القائمة على التنقل والترحال، حتى أصبحت تلك المقدمات تقليداً محبباً عند الشعراء العرب، وإن كان الشاعر من سكان الحاضرة[1]، لوجود رواسب البداوة، ولأنَّ الأطلال تمثل أهم مظاهرها[2].

ويمكن أن تفسر المقدمة الطلليَّة في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) بأنَّها مظهر من مظاهر الإشادة بالماضي، والتلذذ بذكره، بوصفه ردَّ فعلٍ لقسوة الواقع الذي لم يلبِّ طموحات الشعراء، وبهذا فإنَّ المقدمة الطلليَّة تمثل استجابة نفسيَّة لحاجة ملحَّة في الإنسان في الحنين إلى الماضي بوصفه الأنموذج المثالي الذي لا يتكرر، وهي نوع من حنينه إلى طفولة الحياة، ببساطتها، وعفويتها، وبعدها عن التعقيد، ولاسيما أنَّ الطلل في المرثيَّة الحسينيَّة لم يعد ذلك الرسم الداثر، والخرائب التي عفا عليها الزمن، فلم يبقَ منها إلاّ الأثافي والنؤى، وكلها توحي بالموت والفناء، بل كان شيئاً آخر يفيض بالحياة والنور، ينمو ويتوهج مع مرور الزمن، يقول عبد الحميد السماوي في مقدمة إحدى مراثيه الحسينيَّة[3]: (من الكامل)

لمن النواهد لا برحن نواهدا ... يفنى الزمان ولا تزال رواكدا

---

(١) ينظر: العمدة: ١ / ٢٢٦، ورثاء الإمام الحسين في العصر العباسي (رسالة ماجستير): ٣٣، ومقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: ١١٦.

(٢) ينظر: وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي: ١٩٧.

(٣) ديوان السماوي: ٣٦٢.

طفقــتْ تُــصعّد في الفــضاء كأنَّهـــا ... اتخــــذت بآفـــاق الــــسماء قواعــــدا

نتئـــت علـــى هـــام القـــرون فخلتهـــا ... في مبـــسم الـــدهر الجديـــد نواجـــدا

ومـــشت تحيـــي الفرقـــدين فأطْلعَـــتْ ... بـــالرغم مـــن وضـــح النهـــار فراقـــدا

نطحـت بـصخرتها الوجـودَ وأصـحرتْ ... لتظـــلَّ مـــن بعـــد الحـــدوث أوابـــدا

ركـدت كرابعـــة الكـــرات علـــى الثـــرى ... فهـــوت لهـــا الـــست الجهـــات ســـواجدا

هذه المعالم التي يخاطبها الشاعر، والتي صارعت الوجود على البقاء، معالم حيَّة، تفيض بالنور، فالشاعر حين يخاطبها، يخاطب عالماً مليئاً بالأرواح النورانيَّة التي من الممكن أن تستجيب له في أيَّة لحظة، هذا التوظيف الجديد للطلل يفسر العلاقة التي تربط الشاعر بتلك المعالم، مثلما يفسِّر العلاقة بين المقدمة والغرض، فلم تعد علاقة الشاعر بما يخاطبه علاقة الذكرى اليائسة التي ربطت الشاعر الجاهلي بطلله القديم، وإنما صارت علاقة مستمرة بين روحين يمكن أن يتجاوبا، فيما أصبحت الرابطة بين المقدمة وغرض المرثيَّة، رابطة انسيابيَّة ممتدَّة غير متكلَّفة، بل اكثر انسيابية مما كانت عليه عند الشاعر الجاهلي.

يقول السيد رضا الموسوي الهندي[١]: (من الكامل)

إنْ كـــان عنـــدك عـــبرة تجريهـــا ... فـــانزل بـــأرض الطـــف كـــي نـــسقيها

فعـــسى نبـــلَّ بهـــا مـــضاجع صـــفوةٍ ... مـــا بلَّـــت الأكبـــاد مـــن جاريهـــا

ولقـــد مـــررت علـــى منـــازل عـــصمةٍ ... ثقـــل النبـــوَّة كـــان القـــى فيهـــا

فبكيـــت حتـــى خلتهـــا ســـتجيبني ... ببكائهـــا حزنـــاً علـــى أهليهـــا

---

(١) ديوان السيد رضا الموسوي الهندي: ٤٧.

فالطلل هنا غير منفصل عن غرض القصيدة، وهذه من أهم سمات المقدمة الطلليَّة في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام)، فالسيد رضا الهندي أضفى على مقدمته طابعها الطفّي الخاص بدلالة الألفاظ (أرض الطف، مضاجع صفوة، منازل عصمة، ثقل النبوَّة...) التي أصبحت البديل المثالي لبقايا الطلل الجاهلي، التي كان يخاطبها وهو يعلم أنها لا تجيبه، لكن منازل أهل البيت كادت تجيب السيد رضا الهندي، فكانت هذه المنازل مهوى لأفئدة الشعراء، لذلك كثيراً ما كان الطلل الجاهلي موضوع رفض عندهم، يقول باقر حبيب الخفاجي[1]:

(من الطويل)

خليليَّ عوجا بي على وادي نينوى ولا تذكرا لي عهد حزوى ولا اللوى

....

قفا بي على وادي الطفوف سويعةً لعلي أناجيه أيدري لمن حوى

حوى سيداً شاد الهدى في جهاده غداة على متن الجواد قد استوى

فالغاية عند الشاعر في هذه المقدمة تستند إلى رؤية عقائديَّة، تؤمن بخلود الشهداء، لذا أصبحت مناجاته لأرواح شهداء الطف، بعد أن كانت عند الجاهلي وقفة يأس لذكريات شاحبة.

وقد تكون الغاية من الوقوف على الطلل، مباشرة الغرض، حينئذ تمتزج المقدمة بالغرض، فتنعدم الفواصل بينهما على نحو جعل من ذلك سمة انفردت بها مراثي الإمام الحسين (عليه السلام)، لتعبِّر عن وحدة موضوعيَّة تتمثَّل في الحزن

---

(١) خير الزاد ليوم المعاد: ٢٦.

على الإمام وبكائه، ووحدة فنيَّة تتمثَّل في انتفاء الحاجة إلى التخلص من المقدمة إلى الغرض، يقول الشيخ محمد بندر النبهاني[١]: (من الوافر)

ألا عوجا على تلك الطلالِ بها نبكي لأحمد خير آلِ

فهذي كربلاءِ بها حسين أحاطت فيه أجناد الضلالِ

وتأتي بعد ذلك المقدمة الغزليَّة، التي لم تكن في غرض الرثاء أصيلة، كأصالتها في الأغراض الأخرى، إذ لم يألف العرب أن تبدأ مراثيهم بالغزل لانشغال الشاعر بالحسرة والمصيبة على رأي ابن رشيق، الذي نقل أنَّ دريد بن الصمَّة أول من فعل ذلك[٢]، ثمَّ صار أمراً مقبولاً عند الشعراء فيما بعد.

ولعلَّ ما ذكر في تفسير هذه المقدمات أنها تمثل هروباً من الموت إلى الحياة المتمثلة في عاطفة الحب، أو أنها دليل على صدق تجارب الشعراء العاطفيَّة[٣] غير كافٍ لتفسير وجودها في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) ما لم يضف إلى ذلك عامل التقليد للموروث، إذ إنَّ تلك المقدمات تعد جزءاً من المتطلبات الفنيَّة التي يحاول الشعراء من خلالها إظهار مقدرتهم الأدبيَّة، بطريقة استعراضيَّة، ربما لا تعبر عن واقع حقيقي لانشغال الشعراء بما هو أهم من الغزل، وهم يرثون الإمام الحسين (عليه السلام).

ومهما يكن من أمر، فإنَّ أهم ما يميز الغزل في مقدمة الرثاء الحسيني نقطتان:

---

(١) أزهار الريف: ٦٣.

(٢) ينظر: العمدة: ٢ / ١٥٢.

(٣) ينظر: وحدة القصيدة العربية في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي: ١٨٢.

الأولى: إنَّه غزل عفيف، ليس فيه شيء من ذكريات اللهو والتصابي، أو وصفٌ للنساء، ويمكن تعليل ذلك بعدم مناسبة تلك الذكريات لرثاء الإمام الحسين (عليه السلام)[١].

يقول محمد حسن أبو المحاسن[٢]: (من الطويل)

أقلاّ عليَّ اللوم فيما جنى الحبُّ	فإنَّ عذاب المستهام به عذبُ
وصلت غرامي بالدموع وعاقدتْ	جفوني على هجر الكرى الأنجم الشهبُ
تقاسمن مني ناظراً ضمنتْ له	دواعي الهوى أن لا يجف له غربُ
فليت هواهم حمَّل القلب وسعهُ	فيقوى له أو ليت ما كان لي قلبُ
فابعد بطيب العيش عني فليس لي	به طائلٌ إن لم يكن بيننا قربُ

فعلى الرغم من وجود ألفاظ (الحب، المستهام، الغرام، دواعي الهوى، القرب)، فإنَّها لم تدل على ترف الشاعر، وتصابيه، بل إنَّ تلك الألفاظ وجهت النص إلى دلالات الشكوى (وصلت غرامي بالدموع)، مما جعل المقدمة منسجمة مع الأجواء الحزينة للمرثيَّة.

أما النقطة الأخرى التي ميَّزت الغزل في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) انَّ ذلك يقوم على أساس النفي، أي نفي الشاعر، ورفضه أن يعود إلى تلك الأيام[٣]، يقول باقر حبيب الخفاجي[٤]:

---

(١) ينظر: رثاء الإمام الحسين في العصر العباسي (رسالة ماجستير): ٣٣.

(٢) ديوان أبي المحاسن الكربلائي: ٥.

(٣) ينظر: رثاء الإمام الحسين في العصر العباسي (رسالة ماجستير): ٣٣.

(٤) خير الزاد ليوم المعاد: ١٩.

(من السريع)

لـــست إلى نجـــد وللـــرقمتينْ أحـــن أو أهـــوى إلى الأبـــرقينْ

منـــازل تـــأوى (بـــثينٌ) لهـــا أيـــن أنـــا يـــا صـــاحبي وهـــي أيـــنْ

دع عنك عهداً للتصابي مضى إنـــي بـــشغلٍ شـــاغلٍ عـــن (بـــثينْ)

إنَّ رفض الشاعر ذكريات الصبا يعد دليلاً على الاستعداد النفسي وهو يهيئ نفسه للدخول إلى رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) مما يجعل القارئ يتأمَّل ما يروم إليه الشاعر، ويضعه في حال من الترقب لما سيأتي بعد المقدمة.

ولإضفاء طابع الحزن على المرثيَّة منذ البداية أكثر الشعراء من ألفاظ الفراق والشكوى والوجد والكمد والرقاد، ونار الصبابة، يقول محمد بندر النبهاني[1]: (من الطويل)

دعـــاني الهـــوى أنـــي أهـــيم بكـــم حبّـــا فكنـــت كمـــا شـــاء الغـــرام بكـــم صـــبا

وحملتمـــوا قلـــبي مـــن الوجـــد فـــوق مـــا ينـــوء بـــه ثقـــلاً فأجهـــدتم القلبـــا

وأضـــرمتمو في اللـــبِّ نـــار صـــبابةٍ ببيـــنكم حتـــى أذبـــتم بهـــا اللبـــا

ويقول السيد جواد الهندي[2]: (من المتقارب)

رحلـــتم ومـــا بيننـــا موعـــدُ واثـــركم قلـــبي المكمـــدُ

وبـــتُّ بـــداري غريـــب الـــديارِ فـــلا مـــؤنس لـــي ولا مـــسعدُ

وفـــارق طـــرفي طيـــب الرقـــادِ وفي ســـهده يـــشهد المرقـــدُ

فهذه المقدمات، مقدمات حزن، وما يجمعها بغرض القصائد ذلك الهم

---

(١) أزهار الريف: ٥٨.

(٢) ديوان السيد جواد الهندي (مخطوط): ١.

الذي يتعلَّق بأسبابها المباشرة (الرحيل، البعاد، الفراق) وغير المباشرة (الحزن على الإمام الحسين)، مما يجعل من تلك المقدمات ركائز حزن تشد المرثيَّة من أول أبياتها إلى نهايتها[(١)].

تأتي بعد ذلك مقدمة وصف الظعن، وهذا النوع من المقدمات مرتبط بالمقدمات الغزليَّة، لاشتراكهما في الموضوع نفسه، لكن كثرة وروده في الشعر العربي، جعلت النقّاد يفصلون بينهما[(٢)].

وصورة الظاعنين مما يبعث الأسى، فهو مشهد إيذان بالفراق، وانفصام لرابطة الإنسان بأرضه، وهذا كافٍ لإثارة مكامن الشعور بالقلق من الفراق الذي يهدد الإنسان في كل لحظة، إنَّه صورة أخرى للموت[(٣)]، وفي مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) ربما كانت هذه المقدمات تعبر عن شعور خفي بحضور صورة ظعن الإمام الحسين (عليه السلام) في مخيلة الشاعر، وهو يقطع الفيافي والقفار محملاً بالبدور من آل هاشم، مؤذناً بفراق مؤلم، حيث انتهى بمصرعهم في كربلاء، وقد جسَّدت تلك المقدمات ذلك من خلال إشارات لا واعية من لدن الشاعر، حينما تكشفت فلتات لسانه، ان ظعنه المقصود، لم يكن سوى ظعن الحسين (عليه السلام)، يقول الشيخ كاظم آل نوح[(٤)]:

---

(١) ينظر: ديوان الشيخ كاظم آل نوح: ١ / ١٥١، ٣ / ٥٤١، وديوان حسين الكربلائي: ٥٩، وديوان أبي المحاسن الكربلائي: ٣٩، وديوان يعقوب الحاج جعفر الحلي: ٧٧.

(٢) ينظر: مقدمة القصيدة في الشعر الجاهلي: ١٣٧.

(٣) ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: ٢٤٣.

(٤) ديوان الشيخ كاظم آل نوح: ١ / ١٧٤.

(من الكامل)

بـالعيس حـادي العـيس يطـوي البيـدا ويجــــوب أغـــــواراً بهـــــا ونجـــــودا

تخـــــذى إذا مــــا زجَّهـــا بهــــوادج قـــد ضـــمنت هيفـــا حـــساناً غيـــدا

امــــا تجلَّـــت في الـــدجى أنوارهـــا أهـــوت لهـــن بنـــو الغـــرام ســـجودا

إنَّ الألفـاظ (أنوارهـا، سـجودا) تخفـي خلفهـا دلالات أعمـق مـن دلالتهـا الظاهرة، وتشير إلى صورة لظاعنين لا يستبعد الظن أنها صـورة أهـل البيـت الـذين يمثلون امتداداً للنور الرسالي المحمَّدي.

وقد يكون الظعن المقصود في المقدمة، ظعن الحسين (عليه السلام) حينئـذ يتحوَّل وصف الظاعنين من ألفاظ الغزل إلـى الإجـلال والتعظـيم والتقـديس، ممـا يجعـل المقدمـة، مقدمـة ظعنيَّـة حـسينيّة، قـد لا يحتـاج الـشاعر معهـا إلـى وسـيلة للتخلص إلى غرضه[١]، يقول كاظم سبتي[٢]: (من الوافر)

بـــرغم المجـــدِ مـــن مـــضر ســـراةُ ســـرت تحـــدو بعيـــسهمُ الحـــداةُ

ســرت تطـوي الفـلا بجبـال حلـمٍ أسُـــــيِّرتِ الجبـــــالُ الراســـــياتُ؟

....

يرقـــصها الجـــوى أنّـــى ترامـــت تجيـــب البيـــد فيهـــا الراقـــصات

تخـــب بهـــا ركائبهـــا خفافـــاً فترجـــع وهـــي منـــك مُـــوَقَّرات

الدلالة العامة للمقدمة تشعر بالهيبة والوقار، لأنَّ الشاعر تحدَّث عن ظـاعنين استحقوا تلك المعاني، فهم (جبال حلـم)، وهـم مـن عـلاة مـضر، فلـم تكـن تلـك

---

(١) ينظر: م.ن: ٢ / ٤٥٣، وديوان الشيخ يعقوب الحاج جعفر الحلي: ٦٧.

(٢) منتقى الدرر في النبي وآله الغرر: ١ / ٢٠.

الظعائن تحمل ما كانت تحمله ظعائن الشاعر الجاهلي.

وأخيراً تأتي مقدمة بكاء الشباب، فقد ذكر المرزباني أنَّ أول من سنَّ ذلك في مقدمات القصائد عمرو بن قميئة[١]، ثمَّ صار ذلك تقليداً سار عليه الشعراء، ولاسيما المعمرون منهم[٢]، بوصفه إحساساً طبيعياً عند الإنسان الذي تقدَّم به العمر، ولم يبق لديه سوى ذكريات طالما كانت مثاراً للأسى والتحسر.

لكن تلك المقدمات تميَّزت بطابعها الخاص في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام)، فقد تميَّزت بالرؤية الحكيمة التي تنسجم ورثاء الإمام الحسين (عليه السلام)، فلم يعد الشاعر يبكي شبابه ويتحسَّر عليه فحسب، وإنما مثل له انقضاء الشباب فرصة للتأمّل لخلو نفسه من نزوات الشباب لتنشغل بما هو أسمى من ذلك، أي برثاء سيد شباب أهل الجنة، يقول محمد علي اليعقوبي[٣]: (من المتقارب)

تناسى ببابل أوطارهُ ... فتىً أوضح الشيب أعذارهُ

أمِنْ بعدما جاوز الأربعين ... يطاوع باللهو أمّارهُ

إذا ما الشباب انطوى سفره ... فخل الهوى واطوِ أسفارهُ

فما أنا من بعدها ذو هوىً ... يقاسي من الحب أطوارهُ

يناجي نجوم الدجى ساهراً ... وكان ينادم أقمارهُ

إذا ما صفى عيشه برهةً ... أتاح له الدهر أكدارهُ

فدع ذكريات الصبا أنني ... ذكرت الحسين وأنصارهُ

---

(١) ينظر: معجم الشعراء: ٤.

(٢) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: ١٤٩، ومقدمة القصيدة في الشعر الأندلسي: ٧٨.

(٣) الذخائر: ٣٢.

فالشاعر يربأ بنفسه عن أن يتصابى بعد أن جاوز الأربعين، فلم يعد ذلك لائقاً بعد أن شغل بذكرى الحسين (عليه السلام) وأصحابه، لذلك كثيراً ما قرنت تلك المقدمات بحزن الشاعر، فلم تعد الذكريات تؤنسه بالقدر الذي كانت تثير في نفسه دواعي الإشفاق على عمره الماضي، يقول السيد رضا الموسوي الهندي[1]:

(من الكامل)

أو بعد ما ابيضَّ القذال وشابا	أصبو لوصل الغيد أو أتصابى
هبني صبوت فمن يعيد غوانيا	يحسبن بازي المشيب غرابا
قد كان يهيدهن ليل شبيبتي	فضللن حين رأين فيه شهابا

....

ولقد وقفت فما وقفن مدامعي	في دار زينب بل وقفن ربابا

فالمقدمة لم تعد وصفاً لمغامرات الصبا، ولا تذكراً لتجارب الشباب، إنما أصبحت حسرة وأسفاً وبكاءً على عمر تولى.

ومهما يكن من أمر فإنَّ مقدمات بكاء الشباب كانت قليلة العدد في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام)، ولعلَّ السبب في ذلك يعود إلى دواع نفسيّة تتمثّل بالغرائز المتأصلة في النفس الإنسانيَّة، والتي تدفع الإنسان إلى الهرب من كل ما يثير في داخله لحظات الموت، ودنو الأجل[2]، ولاسيما أنَّ التقدم في العمر علامة دالة على ذلك، فالتشبث بالحياة طالما دفع ذو الشيبة إلى إخفاء شيبته، والظهور بمظهر الشباب، وإن كان الأمر خلاف ذلك.

---

(١) ديوان السيد رضا الموسوي الهندي: ٤١.

(٢) ينظر: موسوعة علم النفس: ٢٣٠.

التخلص

إنَّ توظيف المقدمات السابقة التي تطرَّق إليها البحث، بما يتلائم ورثاء الإمام الحسين (عليه السلام) قلَّل من أهميَّة التخلّص في مراثي هذه الحقبة، ولاسيما التخلّص بالأداة، مما نتج عن ذلك أن لا يحتاج الشاعر إلى وسيلة للانتقال إلى غرضه في أحوال كثيرة، لكنه في الحالات القليلة قد يلجأ إلى التخلص الانسيابي، الذي قد لا يستشعره إلاّ المتلقي الفطن، يقول محمد حسن أبو المحاسن[1]:

(من الطويل)

عدمناك من دهر خؤون لأهله ... إذا ما انقضى خطبٌ له راعنا خطبُ

على أنَّ رزء الناس يخلق حقبةً ... ورزء بني طه تجدده الحقَبُ

فقد لا يشعر المتلقي بشيء من التكلّف في انتقال الشاعر من المقدمة إلى رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) لوجود البعد النفسي ذاته في المقدمة والغرض الذي تجسَّد بسخط الشاعر على الزمان الذي لا يؤمن جانبه، وقد غدر بأهل البيت، مما يسمح بالقول إنَّ انتقال الشاعر كان منسجماً مع ما أطلق النقاد عليه تسمية حسن الخروج[2]، وحسن التخلص[3]، لكن الشعراء حين يضطرون إلى استعمال الصيغ التقليديَّة للتخلص (دع ذا، دع عنك، عد...)، فإنهم – في حالات كثيرة – تعاملوا مع ذلك الموروث على وفق رؤية منطقية تسوغها مشروعيَّة

---

(١) ديوان أبي المحاسن الكربلائي: ٥.

(٢) ينظر: كتاب البديع: ٦٠.

(٣) ينظر: معجم النقد العربي القديم: ١ / ٢٧٤.

العقيدة الراسخة لديهم في رفض موضوع المقدمة لأهميَّة ما يتضمنه الغرض من المرثية، يقول محمد علي اليعقوبي[١]: (من المتقارب)

فدع ذكريات الصبا إنني ذكرت الحسين وأنصارهُ

فقد جاء انتقال الشاعر مسوغاً لوجاهة القضيَّة التي انتقل إليها، والتي تستند إلى العقيدة التي يتفق الشاعر والمتلقي على عدالتها، مما يعني أنَّ التخلص في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) وظِّف هو الآخر على نحو يتلاءم ومتطلبات رثاء الإمام، فالشاعر في تخلصه يقيم معادلة بين طرفين، ثمَّ يغلب الطرف الثاني الذي يتمثَّل في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) في الأحوال كلها.

وقد يكون الانتقال بطريقة حواريَّة، حينئذ لا بدَّ أن يعتمد على مبدأ الإقناع؛ إقناع الطرف الأول (الشاعر) للطرف الثاني (العاذل في أغلب الأحوال)، يقول مجيد خميس[٢]: (من الطويل)

وعاذلة لما رأتني مولَعاً أحنّ إلى رَبعٍ خلا منه مربعُ

تقول: أرى للحزن قلبك مقّسَماً وجسمك للأسقام أضحى يوزعُ

فقلت لها والهم يلبسني الشجى أقرّ وآل الله بالطف صرعوا

إنَّ المتلقي لا يشعر بانتقالة مفاجئة أو متكلَّفة في تخلص الشاعر، بفضل انسيابية التخلص، والنفس الهادئ الذي جسَّدته المحاورة بينه وبين العاذلة، التي بدت مستفهمة عن سبب سقم الشاعر، وسرعان ما كان الجواب المقنع، إنَّه مصرع آل الله (الحسين وأصحابه).

---

(١) الذخائر: ٣٢.

(٢) أدب الطف: ١٠ / ١٨٥.

الخاتمة

تحتل الخاتمة في الشعر الذي تشرَّف برثاء الإمام الحسين (عليه السلام) أهميَّة كبيرة، لأنها أكثر أجزاء المرثيَّة تعبيراً عن فلسفة الشاعر ورؤيته الذاتيَّة، الكاشفة عن علاقته بأهل البيت، والحسين خاصَّة[١]، ويبدو ذلك واضحاً في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) في النصف الأول من القرن العشرين، فلطالما كانت تلك الخواتيم تعبر عن مطلب ما، كطلب الشفاعة[٢]، أو التوسل[٣]، أو الشكوى[٤]، أو استنهاض الإمام المهدي[٥] (عليه السلام)، الأمر الذي يسمح بالقول: إنَّ الخاتمة في المرثيَّة الحسينيَّة تعبر بامتياز عن صوت الشاعر[٦]، فضلاً عن كونها تحمل أبعاداً عقائديَّة تتمثَّل في إيمان الشعراء بمنزلة الإمام الحسين (عليه السلام) وأهل بيته، ووجاهتهم عند الله بوصفهم وسائل ناجعة للشفاعة، والخلاص الدنيوي والأخروي، وهو الهدف الذي طالما ترجمه الشعراء في الخاتمة، يقول السيد مهدي الطالقاني مستنهضاً الإمام المهدي في خاتمة إحدى مراثيه الحسينيَّة[٧]:

---

(١) ينظر: مراثي الإمام الحسين في العصر الأموي (رسالة ماجستير): ٣٢.

(٢) ينظر: منتقى الدرر في النبي وآله الغرر: ١ / ١٧، ٢٠، وديوان الحاج يعقوب الحاج جعفر الحلي: ٣٤، ٣٨، ٤١، ٧٥، ٧٧، ١٠١، ١٤٤، ١٤٥، وديوان الشيخ هادي الكربلائي: ٤٠، وديوان الربيعي: ١ / ١٣١، ١٤٤، وديوان الشيخ كاظم آل نوح: ٢ / ٣٧٩، وديوان أبي الحب: ١٢٠.

(٣) ينظر: ديوان الحاج يعقوب الحاج جعفر الحلي: ٥٩، وديوان الناصري: ٢ / ١٤٤، وديوان الياسري: ١٨، وديوان الشيخ عبد الغني الحر: ١٠٧.

(٤) ينظر: خير الزاد ليوم المعاد: ١٤، ٢٦.

(٥) ينظر: القصائد البهيَّة في النصائح المهدوية (مخطوط): ٥، والذخائر: ٣٦.

(٦) ينظر: شعر رثاء الإمام الحسين في العراق (رسالة ماجستير): ٣٠.

(٧) ديوان السيد مهدي الطالقاني: ٨١.

(من الكامل)

قمْ جرد السيف اليمان وصلْ به ... فالسيف يخشى وقعُه إن جُرِّدا

يرضيك يا مولى البريَّة أنَّنا ... نقضي أسىً ولَهاً ليومك رصَّدا

فاعطف بطلعتك التي نطفي بها ... غلل الصدى غوثاً فقد طال المدى

صلى الإله على رفيع مقامكم ... ما ناح في الأيك الحمام وغرّدا

فقد جمع الشاعر بين استنهاض الإمام المهدي، والصلاة على أهل البيت في إشارة إلى تلازم هذين المطلبين، بوصفهما يؤديان إلى نتيجة واحدة تتمثَّل في إحقاق الحق، وإفشاء السلام في ظل دولة المهدي (عليه السلام).

ومما يجب الالتفات إليه – فضلاً عمّا تقدَّم – ظاهرة التفجع[1]، التي طالما كانت موضوعاً لخواتيم المراثي في هذه الحقبة، وقد أخذت أكثر من اتجاه، أكثرها حضوراً التفجع على نساء الحسين (عليه السلام)، ولاسيما السيدة زينب[2]، ويمكن تفسير ذلك بأنه محاكاة لطبيعة الأحداث التي جرت في كربلاء، وانتهت بسوق نساء الحسين (عليه السلام) سبايا في مشهد مؤثر، كان بمنزلة المنبع الثر لصور الشعراء في خواتيم مراثيهم، ونهاية خيط الحزن الواصل بين أجزاء المرثيَّة،

---

(١) ينظر: ديوان الحويزي: ٢ / ٩٥، ٩٧، ١٠٠، ١٠٣، ١٠٧، ومنتقى الدرر في النبي وآله الغرر: ٢ / ٦١، والديوان: ٢ / ١٦٣، وديوان يعقوب الحاج جعفر الحلي: ٦٧، ومن وحي الزمن: ١٩٤، وأزهار الريف: ٥٦، والأنواء: ١٧١، ١٧٣، والقصائد البهية في النصائح المهدوية (مخطوط): ٨.

(٢) ينظر: ديوان الربيعي: ١ / ١١٤، ١١٦، وديوان الشيخ كاظم آل نوح: ١ / ١٧٤، ٢ / ٢٨٢، ٤٥٣، ٣ / ٥٩١، ٦٨١، وديوان السيد رضا الموسوي الهندي: ٤١، وديوان أبي المحاسن الكربلائي: ١٨، ٤٧.

يقول علي البازي[1]: (من البسيط)

والفاطميات فرَّت من تحيمها | لما أصات ابن سعد أحرقوا الخيما
فأبصرت جسمه فوق الثرى قطعاً | ورأسه فوق رأس السمهري سما

....

نادته بنت علي يا ابن فاطمةٍ | يا ليت عيني أصيبت قبل ذا بعمى
ولا أراك على الرمضاء منعفراً | ومنك صدر الهدى بالخيل قد هشما
وليت عينيك ترنو حال نسوتكم | لما على خدرها جيش العدى هجما
وسيَّروها على الأقتاب حاسرة | بين العدى وأبوها حيدر شتما
ولم تجد كافلاً غير العليل لها | بعد الحماة ولا ملجأ ومعتصما

وقد أفرد عدد من الشعراء خواتيم مراثيهم للسلام على أهل البيت (عليهم السلام) والحسين خاصة في إشارة إلى رغبتهم بأن يحل السلم والأمان بين الناس لكي تتحقق العدالة الإلهيَّة، فضلاً عن انَّ هؤلاء الشعراء قد تأدبوا بآداب القرآن والسنَّة التي تضع للسلام قيمة جوهريَّة في تحقيق شرائع الله، يقول السيد جواد الهندي في خاتمة إحدى مراثيه[2]:

(من الطويل)

آبائي الأشراف هاكم قصيدةً | جواديَّة أبياتها درر غُرُّ

....

وإني لأرجو أن تكونوا ذخيرتي | وملجئي إن قام القيامة والحشرُ
عليكم سلام الله ما دامت السما | وما أشرقت شمس وما طلع البدرُ

(١) يوم الحسين: ٨٠ – ٨١.

(٢) ديوان السيد جواد الهندي (مخطوط): ٦.

ومما هو قريب من هذا المعنى، قول عباس أبي الطوس[1]:

(من الخفيف)

فعلى قبرك المَشيد سلامٌ   وسلامٌ عليك يا ابن الأسودِ

مقدمات طفيَّة[2]

افتتح عدد من الشعراء العراقيين مراثيهم الحسينيَّة بمقدمات خاصَّة، وجدوا فيها البديل عمّا كانت تتضمنه المقدمات التقليديَّة من غزل، ووصف للأطلال، وذكر النساء، وبكاء الشباب، مستعيضين عن ذلك بمضامين جديدة مستوحاة من واقعة الطف، مثل الدعوة إلى الأخذ بالثأر والتحريض، ومناجاة الإمام الحسين (عليه السلام)، فكانت تلك المقدمات تعبر عن رؤية الشاعر لقضيَّة الإمام الحسين (عليه السلام) تجاوز البكاء والحزن إلى موقف عقائدي راسخ.

ومن أهم أنواع المقدمات الطفيَّة، مقدمة الدعوة إلى الأخذ بالثأر، التي اتسمت بطابع حماسي تحريضي، وقد يكون ذلك من بقايا الصور الأولى لنشأة الرثاء الذي طالما ارتبط بالتحريض[3]، يقول محمد بندر النبهاني في مقدمة إحدى مراثيه[4]:

---

(١) المجموعة الشعرية الكاملة (مخطوط): ٣١٨.

(٢) لقد استعمل الدكتور علي كاظم المصلاوي مصطلح (الطفيات) أول مرة ليشير به إلى الشعر الذي يتعلق بمعركة الطف فآثرنا استعماله لوصف هذا النوع من المقدمات. ينظر: طفيات الشريف الرضي، بحث منشور في مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية: ٨ – ٣٨.

(٣) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي: ٣٢٣.

(٤) أزهار الريف: ٦١.

(من الرمل)

أمِن الحاقد من هاشم كيدا	فشفى منها بقتل السبط حقدا
وغدا يرفل في ثوب الهنا	مستطيلاً بعدما قد كان عبدا

....

أنسيت الثار يا هاشم أم	قد تركت طلب الأوتار عمدا
فهلمّي بالعوالي شرَّعا	والضبى مشحوذة والخيل جردا
واطلبي ثأر الحسين مذ غدا	بين أجناد العدى في الطف فردا

مثل هذه المقدمة لا يمكن أن تفهم دوافعها من دون فهم المرجعيات الثقافية التي تحرك الشاعر، والتي لا يمكن تفسيرها بأنَّها مواقف عدائيَّة، بل يمكن أن تكون جزءاً من حاجات نفسيَّة لا واعية تتمثَّل في القلق من وجود الشر، ممثلاً بمتاعب الشاعر الشخصيَّة، وسلبيات المرحلة التاريخيَّة، التي لا يمكن أن تصحح ما لم تتحقق العدالة بكل وجوهها، فضلاً عن المبادئ الإسلاميَّة التي ترفض الانتقام، وتدعو إلى الوحدة والسلام.

ولطالما ارتبطت تلك المقدمات باستنهاض الإمام المهدي[١] (عليه السلام) ليقتص من قتلة الحسين (عليه السلام)، وليحقق دولة العدالة والسلام، في إشارة واضحة إلى إيمان الشاعر بالإمام المهدي الذي سيظهر يوماً ليملأ الأرض عدلاً وقسطاً، كما ملئت ظلماً وجوراً[٢].

(١) ينظر: ديوان الفرطوسي: ١ / ٧٦، وديوان يعقوب الحاج جعفر الحلي: ١٩، ٨١، وديوان الشيخ كاظم آل نوح: ١ / ٧٢.

(٢) قال النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم): " إنّا أهل بيت اختار الله لنا الآخرة على ←

وفضلاً عن الأبعاد العقائديَّة، فإنَّ تلك المقدمات تتضمَّن أبعاداً نفسيَّة مهمَّة بما تؤديه من وظيفة تطهيريَّة، فهي متنفَّس صالح للشعراء للتعبير عن سخطهم على الواقع، وتطلعهم إلى عالم أكثر اطمئناناً.

يقول محمد علي اليعقوبي مستنهضاً الإمام المهدي (عليه السلام) في مقدمة إحدى مراثيه[1]: (من الكامل)

عصفت بطود الصبر وهو ركينُ   محن يضجّ إليك منها الدينُ

بل يستغيث من الخطوب وما له   غوث سواك من الورى ومعينُ

يا ابن الذين بذكرهم قد أعلنتْ   سور الكتاب وصرَّح التبيينُ

كم أكبد حنَّت إليك على النوى   منا وكم شخصت إليك عيونُ

....

تغضي جفونك والحسين بكربلا   أوصاله لشبا السيوف جفونُ

فالمقدمة تمثل مطلباً لنهاية الصراع بين الخير والشر حينما يأذن الله بخروج المخلّص لينقذ الإنسانيَّة مما حاق بها من حيف على يد الأشرار والظالمين، وقد تكلَّم الشاعر بلهجة المتلهف لذلك اليوم (كم أكبد حنَّت عليك) في إشارة إلى المنطلق العقائدي في رثاء الإمام الحسين[2] (عليه السلام)، ولاسيما ان خروج

الدنيا، وإنَّ أهل بيتي سيلقون بعدي بلاءً وتشريداً وتطريداً، حتى يأتي قوم من قبل المشرق معهم رايات سود فيسألون الخير فلا يعطونه، فيقاتلون، فينصرون، فيعطون ما سألوا فلا يقبلون حتى يدفعوها إلى رجل من أهل بيتي فيملأها قسطاً كما ملأوها جوراً، فمن أدرك ذلك منكم فليأتهم ولو حبواً على الثلج ". سنن ابن ماجه: ٦٩٨.

(١) الذخائر: ٣٦.

(٢) ينظر: منتقى الدرر في النبي وآله الغرر: ١ / ١٥، وديوان يعقوب الحاج جعفرالحلي:

المهدي يمثّل حداً للظلم الذي بدأ بتقتيل أهل البيت (عليهم السلام) وتشريدهم.

وتأتي بعد مقدمة الدعوة إلى الأخذ بالثأر، مقدمة المناجاة، وهي تعبير عن موقف التأمل الفلسفي للشعراء، وهم بحضرة الإمام الحسين (عليه السلام) يتأملون سر خلوده على صفحات التاريخ، فهي مواقف إجلال وتعظيم وتقديس، ،انها أشبه بمواقف الاستغراق والتوحد عند الشاعر الصوفي حينما تمتلئ نفسه بحب الله، فتغدو قريبة منه كلَّ القرب[(١)].

وتمثل مقدمة المناجاة وجهاً ناصعاً للتجديد في رثاء الإمام الحسين[(٢)] (عليه السلام)، فهي وليدة مرحلتها، والمعبرة عن الفهم المعاصر لأبعاد معركة ألطف، واستيعاب حركة التطور في الشعر العراقي في النصف الأول من القرن العشرين، التي أثمرت عن أدب إنساني معبر عن مرحلته، ومنه الشعر الحسيني، فكانت تلك المقدمات والمراثي الحسينيَّة عامَّة " صدى لعواطف ملتهبة أخمد الزمان لهيبها أن يظهر، وأطلق الأدب دخانها أن يثور، ففاح كما يفوح الندّ حين يحترق، وماء الورد حين يتصعَّد "[(٣)].

٣٨، والقصائد البهية في النصائح المهدوية (مخطوط): ٣، ٥، وديوان الربيعي: ١ / ١١١، ١٢١، وديوان الشيخ كاظم آل نوح: ٢ / ٣٩٩، والشعر المقبول في مدائح ومراثي آل الرسول: ٣٢.

(١) ينظر: الشعر الصوفي: ١٩٩.

(٢) ينظر: مع النبي وآله: ١ / ١٩٠، ١٩٣، ١٩٥، وديوان بحر العلوم: ٢ / ١٢١، والديوان: ٢ / ١٦٣، ومن وحي الحسين: ٢٢، وديوان الجواهري: ٣ / ٢٣٣، وأصداء الحياة: ٨٦، وديوان الوائلي: ٢ / ١٠١ ١٦٩، ويوم الحسين: ١٧٩، ١٨٤.

(٣) ليلة عاشوراء في الحديث والأدب: ١٨٨.

يقول السيد محمد جمال الهاشمي[1] يناجي الإمام الحسين في مقدمة إحدى قصائده الحسينيَّة: (من الطويل)

أعنّي بوحي منك إن خانني الشعرُ ... وهيهات أن يسمو إلى سرك الفكرُ

تحجبت حتى قيل إنك غامض ... وأسفرت حتى انجاب عن لبَّه القشرُ

تطوف حواليك القرائح خشَّعاً ... وتسعى لك الأقلام يكبو بها الذعرُ

أعنِّي عسى أن ألمس السرَّ فالحجى ... تعصَّى عليه الرأي والتبس الأمرُ

يناجيك غيري بالدموع وإنني ... أراك تناجيني متى ابتسم الثغرُ

عليك سلام الله أي روايةٍ ... على مسرح التاريخ يعرضها الدهرُ

فإذا كان الشعر نوعاً من الإلهام يوحى إلى الشاعر بوساطة روح أو ملك، كما ظنَّ القدماء[2]، فإنَّ السيد الهاشمي يرجو من الحسين أن يكون ملهمه، فصورة الإمام الحسين (عليه السلام) بين وضوح السيرة التاريخية وعظمتها، وهالة القداسة وجلالها تكاد أن تكون لغزاً من الجلال والعظمة عند الشاعر حتى التبس الأمر عليه، فوقف حائراً أمام ذلك النور القدسي، راجياً الدخول إلى تلك الدوحة النورانيَّة.

وتبدو نشوة التصوف أكثر وضوحاً عند شعراء آخرين، وقد تصل إلى حالة السكر الصوفي، كما نجده في مقدمة إحدى مراثي السيد مصطفى جمال الدين[3]: (من الكامل)

---

(١) مع النبي وآله: ١ / ١٩٠.

(٢) ينظر: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام: ٤٧.

(٣) الديوان: ٢ / ١٦٣.

لاقيت رزءك غير مكتئب أشدو وأنت السرَّ في طربي

وذهبت من ذكراك منتشياً في سكرة كادت تطوّح بي

مولاي: إنَّ الناس قد جهلوا من قُدْسِ يومك غيّبه الذهبي

فالشاعر في هذه المقدمة أدار دفَّة الرثاء من الحزن والبكاء إلى حالة من النشوة الروحيَّة الملائمة لجوهر القداسة الحسيني، وتكاد هذه الميزة تكون عامة في المراثي الحسينيَّة التي ابتدأها الشعراء بالمناجاة، فغلبة الطابع التأملي الهادئ يطغى على المرثيَّة كلها من المقدمة إلى الخاتمة، ويرى الباحث أنَّ تفسير ذلك يعود إلى النظرة الفلسفيَّة عند هؤلاء الشعراء للقضيَّة الحسينيَّة، فلم يعد الإمام الحسين (عليه السلام) عندهم موضع حزن وتفجع، بل رمز يختزل كل المعاني السامية الذي قد يصعب الوصول إلى تحقيقها. ويقول محمد مهدي الجواهري في مقدمة عينيَّته الحسينيَّة[1]: (من المتقارب)

فداءٌ لمثواك من مضجعِ تنوَّر بالأبلج الأروعِ

يا عبقَ من نفحات الجنا نِ روحاً ومن مسكها أضوع

ورعياً ليومك يوم الطفوف وسقياً لأرضك من مصرعِ

وحزناً عليك بحبس النفوس على نهجك النيِّر المهيعِ

لقد جمع الجواهري بين جمال الصورة الفنيَّة، وعمق الفكرة الفلسفيَّة في هذه المقدمة، ولاسيما في قوله: (وحزناً عليك بحبس النفوس) التي اختزلت كل معاني التأثر، إذ جاء معبراً عن أسمى درجات الحزن، وأعمق دلالات العزاء الروحي، " ومن هنا كانت هذه القصيدة نقطة مضيئة في شعر الرثاء الديني الذي

---

(١) ديوان الجواهري: ٣ / ٢٣٣.

كان سائداً في مطلع القرن العشرين، وقد كان الجواهري بحق رائداً من روّاد هذا اللون من الرثاء في الشعر العراقي الحديث "[١].

مراثٍ من دون مقدمات

مثُّلت هذه المراثي بنسب مهمة في دواوين الشعراء العراقيين في النصف الأول من القرن العشرين، ففي ديوان الشيخ يعقوب الحاج جعفر الحلي وردت ثماني مراثٍ من دون مقدمات من أصل عشرين مرثيَّة تضمنها الديوان[٢]، ولم يبتدئ الشيخ محمد بندر النبهاني أياً من مراثيه الحسينيَّة بمقدمة سوى مرثية واحدة[٣]، وضمَّ ديوان السيد مهدي الطالقاني أربع مراثٍ من دون مقدمات[٤]، وتتفاوت هذه النسب في دواوين الشعراء الآخرين[٥].

وليس بدعاً أن يباشر الشاعر رثاءه من دون مقدمة، ف " الآخذ في الرثاء يجب أن يكون مشغولاً عن التشبيب بما هو فيه من الحسرة، والاهتمام بالمصيبة"[٦]، وقد كان ذلك متبعاً منذ العصر الجاهلي[٧]، لكن ألفة الذائقة العربية للقصيدة ذات المقدمة كان دافعاً للنقاد للاهتمام بالقصائد التي خلت من

---

(١) فن الرثاء في شعر الجواهري (رسالة ماجستير): ٧١.

(٢) ينظر: ديوان يعقوب الحاج جعفر الحلي: ٣٤، ٣٦، ٨٠، ٨٢، ١٠١، ١١٩، ١٢٨، ١٦٣.

(٣) ينظر: أزهار الريف: ٥٦، ٦٣، ٦٥، ٦٧، ٧٠.

(٤) ينظر: ديوان السيد مهدي الطالقاني: ٧٧، ٨١، ٩٢، ١٦٨.

(٥) ينظر: ديوان الشيخ عبد الغني الخضري: ١٨٠، والأنواء: ١٧٦، ومعين الحاج معين: ١٦٣، وديوان الجزائري: ٧٥، وديوان الربيعي: ١ / ١١٤، ١١٦، ١٤٠، وديوان الشيخ كاظم آل نوح: ١ / ٣، ١٨، ٣ / ٧٩٠.

(٦) العمدة: ٢ / ١٥٢.

(٧) ينظر: الأصمعيات: ٣٦.

المقدمات، في محاولة لإيجاد تفسير لها[١].

ويرى الباحث أنَّ مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) التي خلت من المقدمات تمثل استجابة طبيعيَّة لدواعي التأثر بمأساة كربلاء، وتعبيراً مباشراً عن عاطفة الحزن على الإمام الحسين (عليه السلام)، وربما كان الشعراء يتحرَّجون من الابتداء بالغزل، أو ذكر النساء، أو وصف الظعائن والأطلال، وهم بحضرة سيد الشهداء[٢]، ولاسيما الشعراء الذين نشأوا في بيئات دينيَّة محافظة، فضلاً عن ان تلك المقدمات تتعارض وتوجهات المنبر الحسيني الذي يعتمد تلك المراثي في أحوال كثيرة.

وقد يشير الشاعر نفسه إلى ما يوحي بالسبب لابتدائه رثاء الإمام من دون مقدمة، كما في قول السيد مهدي الطالقاني في مطلع إحدى مراثيه[٣]: (من البسيط)

كل الخطوب وإن جلَّت تهون سوى ... ما بالطفوف جرى في يوم عاشرها

ألوت رزاياه بالندب الغضنفر مَنْ ... بكت له الملأ الأعلى بسائرها

فلا يرى السيد الطالقاني خطباً أعظم مما جرى في كربلاء، لذلك لا همَّ عنده يعدل هم ذلك اليوم، ومن الطبيعي أن ينصرف المعنى في قول الشاعر (كل الخطوب) إلى كل ما يشغل الشعراء من هموم الفراق، وبعاد الأحبة، وهموم الحب، والشكوى من الشيب.

وقد يكون انصراف الشعراء عن المقدمات التقليدية عائداً إلى أسباب

---

(١) ينظر: العمدة: ١ / ٢٣١، ومنهاج البلغاء: ٣٥١ ، ومقدمة القصيدة في الشعر الجاهلي: ١٠٨، والبناء الفني في شعر الهذليين: ٥٨.

(٢) ينظر: رثاء الإمام الحسين في العصر العباسي: ٥٨.

(٣) ديوان السيد مهدي الطالقاني: ٨١.

ترتبط بثقافة الشاعر الأدبية، وموقفه من التراث الشعري، فلم تعد مسألة الالتزام بتلك المقدمات تهم الشعراء الذين مالوا إلى التجديد، فقد لا يجد القارئ مرثية واحدة ذات مقدمة تقليدية في دواوين شعراء مثل طالب الحيدري[١]، وعبد القادر رشيد الناصري[٢]، وأحمد الوائلي[٣]، ومصطفى جمال الدين[٤]، وعباس أبي الطوس[٥]، وعباس الملا علي[٦]، وبدر شاكر السياب[٧]، ومظهر إطيمش[٨]، وصالح الجعفري[٩]، وإبراهيم الوائلي[١٠]، ومحمد صالح بحر العلوم[١١]، وحسين آل بحر العلوم[١٢]، وعبد الصاحب شكر البدراوي[١٣]، ومحمد مهدي الجواهري[١٤].

والملاحظ على المراثي التي تخلو من المقدمات أنها غالباً ما تبدأ بما يدل

---

(١) ينظر: من وحي الحسين: ١٠، ١٦، ١٩، ٢٢، ٢٩، ٣٤، ٤٠، ٤٣ وألوان شتى: ١٠٩، ١١٥.

(٢) ينظر: ديوان عبد القادر رشيد الناصري: ١ / ١، وديوان الناصري: ٢ / ١٤٤.

(٣) ينظر: ديوان الشعر الواله في النبي وآله: ٩٩.

(٤) ينظر: الديوان: ٢ / ١٦١.

(٥) ينظر: المجموعة الشعرية الكاملة (مخطوط): ٣١٧.

(٦) ينظر: من وحي الزمن: ١٩٤، ١٩٦.

(٧) ينظر: أزهار ذابلة وقصائد مجهولة: ٨٨.

(٨) ينظر: أصداء الحياة: ٦٥، ٦٧، ٧٣، ٨٦، ٩٤.

(٩) ينظر: ديوان الجعفري: ١٤٧.

(١٠) ينظر: ديوان الوائلي: ١ / ١٠١، ١٥٣، ١٦٩، ١٧٨.

(١١) ينظر: ديوان بحر العلوم: ٢ / ٨٤، ١٢١.

(١٢) ينظر: ينظر: زورق الخيال: ١٧.

(١٣) ينظر: نوح وتغريد: ٩١.

(١٤) ينظر: ديوان الجواهري: ٢ / ٢٦٩، ٣ / ٢٣١.

على معاني الحزن والأسى والبكاء، من ذلك قول حسين آل بحر العلوم[١]: (من الخفيف)

أقعد الدهرُ بالأسى وأقاما　　مصرعٌ للحسين فيه تسامى

مصرعٌ طبَّق العوالم رزءً　　وتحدى الأجيال والأعواما

مصرعٌ أثكل النبي شجاهُ　　حيث لم يرعَ في بنيه ذماما

وقد يبدأ الشاعر مرثيته بما يشبه الحكمة المأخوذة من موقف الحسين (عليه السلام)، يقول محمد صالح بحر العلوم[٢]: (من الكامل)

بدم الشهيد تُخَطُّ فاجعة الإبا　　حقاً بدون دم أبى أن يكتبا

تاريخ إثبات الحقوق سطورهُ　　حمرٌ تعلمنا النضال الأصوبا

وقد يبدأ الشاعر بما يصور وقع المأساة التي حلَّت بأهل البيت (عليهم السلام) في كربلاء، كما في قول إبراهيم الوائلي[٣]: (من الرمل)

رنَّةُ الدهرِ وصوت الحقبِ　　هذه الذكرى التي لم تَغبِ

كم طوت جيلاً ولفَّت زمناً　　واعتلت فوق متون الكتبِ

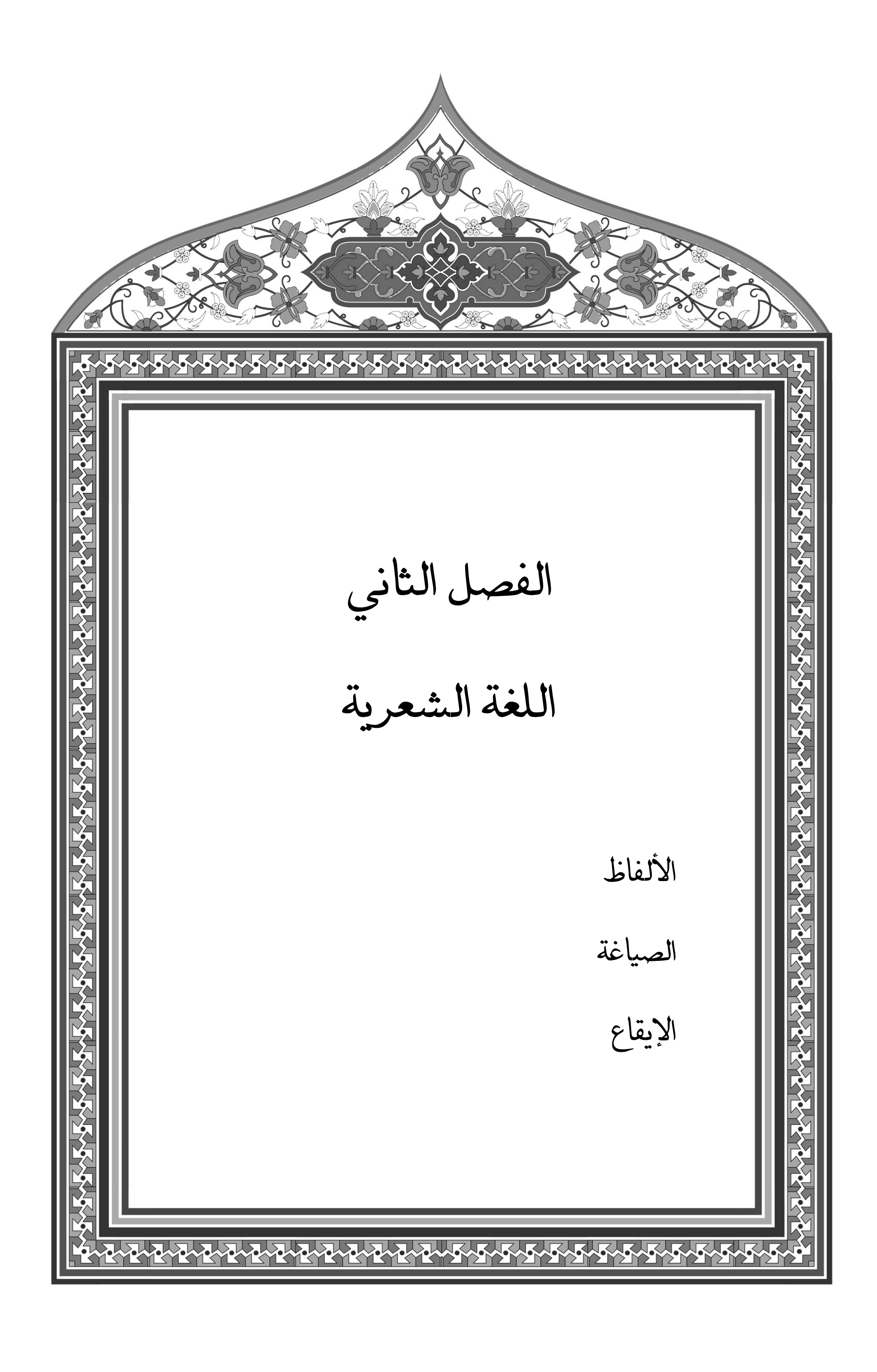
إنَّ هذا النمط من المراثي يضع أمامنا المسوغات التي تدفع الشعراء إلى النظم فيه، هذه المسوغات قد تكون فنية تتمثل بتناول الغرض مباشرة، وانتهاج الشاعر البناء الفني الذي يرتضيه لمرثيته، وقد تكون موضوعية تتعلق بانشغال الشعراء بما هو أهم من المقدمة ذاتها.

---

(١) زورق الخيال: ١٧.

(٢) ديوان بحر العلوم: ٢ / ٨٤.

(٣) ديوان الوائلي: ١ / ١٠١.



الفصل الثاني

اللغة الشعرية

الألفاظ

الصياغة

الإيقاع

لغة الشعر

تكتسب اللغة سمتها الشعريَّة حينما تمتزج بالخيال، وعندئذ تنتقل بوظيفتها من التقرير والإفهام إلى الإيحاء، ومن العمومية إلى الذاتيَّة. فلغة الشعر لغة خاصَّة، بمعنى أنَّها نتاج خيال مبدع، أي أنَّها لم تكن شاعريَّة قبل أن يلوِّنها الشاعر بخياله، ويكسوها بعواطفه، ليرتفع بها على أجنحة روحه من واقعها المعجمي إلى واقع آخر تكون فيه عصيَّة على الترجمة، والتفسير، والتجزئة[1].

وتقتضي ضرورات البحث أن تعالج اللغة الشعريَّة ضمن نقاط ثلاث هي:

١. الألفاظ.

٢. الصياغة.

٣. الإيقاع.

إنَّ هذه العناصر متصلة ملتحمة فيما بينها داخل النص، ولم يكن فصلها إلاّ لأغراض الدرس والتحليل.

---

(١) ينظر: لغة الشعر العراقي المعاصر: ١١، ولغة الشعر الحديث في العراق: ٩.

أولاً: الألفاظ

للفظة في المعجم العربي معنى محدد تشير إليه، ويمكن أن يفهمه عامَّة الناس، وفي الوقت نفسه لا تخلو الكلمات من إمكانية التوسع في المعاني عن طريق المجاز والتشبيه والاستعارة[١]، وكلها تعتمد على قوة الخيال الذي يتمتع به الشاعر، فدور الشاعر نقل الكلمات من حيز المباشرة والتقريرية إلى عالم التأويل، فالشاعر حينما يتعامل مع اللغة فإنه يتعامل مع "كائن حي يتجدد"[٢].

وبما أنَّه يشعر أكثر من غيره بالقيم الإيحائية للألفاظ، ويعرف مكامن الجمال فيها، ومواضع التأثير في الكلام، فإنه وفي أغلب الأحوال يسخر كل ما للألفاظ من إيحاءات، وإمكانات تعبيرية، يشحنها بدلالات غير دلالاتها المعجمية المألوفة.

والألفاظ إشارات تدل على الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر في أثناء تجربته الشعرية، ونجد مصداق ذلك في مراثي الإمام الحسين(عليه السلام)، فإن الألفاظ تتنوع بتنوع الموضوع الذي يعالجه الشاعر، فإنه حينما يكون في موضع الحزن على الإمام الحسين عليه السلام وأهل بيته، فالغالب ما يختار من الألفاظ اللين الرقيق[٣].

---

(١) ينظر: علم الدلالة: ٢٣٥.

(٢) لغة الشعر الحديث في العراق: ١٦١.

(٣) ينظر: مع النبي وآله: ١ / ١٨٦، وديوان الشعر الواله في النبي وآله: ٩٩، وسقط المتاع: ١ / ٢٤١، ومعين الحاج معين: ١ / ١٦٣.

يقول السيد مصطفى جمال الدين[(١)]: (من الكامل)

مـولاي إن الـدمع يهـزأ بـي	لمـا ابتـسمت ليومـك الـذهبي
وخَبـتْ علـى وجهـي بـشاشته	لمــا رأيتــك جــدَّ مكتئــبِ
تتــصفح الأجــساد طيبــة	أعراقهــا وتجــد في الطلــبِ
حتـى مَ تبحـث عـن وليـدك في	رهـط متـى تنظـره يـضطربِ

لكن الحال يختلف حينما يكون الشاعر في موضع ذم الأعداء وهجائهم أو حينما يستنهض الإمام المهدي (عجل الله فرجه)، فإن الألفاظ حينئذ تكون جزلة قوية[(٢)]. يقول عبد المنعم الفرطوسي[(٣)]: (من الطويل)

بـني غالـب ثـوروا عجـالا بنهـضةٍ	تطـير بقلـب الـدهر مـن لجـب ذعـرا
بحيـث تـرى الـدنيا بـآل محمـد	وقـد ملئـت عـدلا كمـا ملئـت جَـوْرا
ونبــصر آل اللهِ بالنــصرٍ ترتــدي	وآل بـني سـفيان صـرعى علـى الغـبرا

وفي الحالين، فإن الشاعر ينهل من موارد ثقافته الأدبية فتتأتي الألفاظ بنوعيها معبرة عن مزاجه الشخصي، ونوع الثقافة التي تأثر بها، فاختيار الشاعر لألفاظه "يعتمد على سعة ثقافته اللغوية المتعلقة بمظاهر اللغة المختلفة كالاشتقاق والترادف والتضاد والتكرار والتكثيف والاختزال والتضمين"[(٤)].

---

(١) الديوان: ٢ / ١٦٥.

(٢) ديوان حسين الكربلائي: ٦٢، وديوان الربيعي: ١ / ٩١، ومنتقى الدرر في النبي وآله الغرر: ١ / ١٧، والقصائد البهيَّة في النصائح المهدوية (مخطوط): ٣، وزورق الخيال: ١٧، وديوان الشيخ كاظم آل نوح: ١ / ٣، ٢٤، ٧٢، ٢ / ٤٤٣، ٣ / ٥٨٢، ٥٨٩، ٦٥٠.

(٣) ديوان الفرطوسي: ١ / ٧٨.

(٤) عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر: ١١٩.

أما غموض الألفاظ ووضوحها، فنجد أن الشعراء العراقيين في الحقبة موضوع الدراسة من أعجبته الألفاظ القاموسية والصعبة – ولاسيما في مقدمات المراثي، يقول ميرعلي أبو طبيخ في مقدمة إحدى مراثيه الحسينية واصفا ناقته[١]: (من مجزوء الكامل)

تطوي الذميل على الرسيم	**وتفل ناصية الأديمِ**
إن أرقلت بمناسم	**زفت بقادمة الظليمِ**
تدع البروق وراءها	**وتجر أرسنة النسيمِ[٢]**

فهذا الميل إلى الغريب لا يمكن أن يفسر إلا بثقافة الشاعر التقليدية ورغبته في إظهار مقدرته الأدبية، وتمكنه من اللغة، لكن هذه الظاهرة قد لا نجد لها اثراً واضحاً عند الشعراء الذين مالوا إلى التجديد، أو تأثروا به[٣]، ولا عند الشعراء الخطباء[٤]، ومن الشعراء من حاول تضمين مراثيه ألفاظاً تدل على معرفته بحقل معرفي معين – كالفلسفة – مثلا، يقول الشيخ محمد جواد الجزائري[٥]: (من الكامل)

---

(١) الأنواء: ١٧٨.

(٢) الذميل والرسيم والأرقال ضروب من سير الإبل، والظليم: ذكر النعام، والرسن: الحبل، والمنسم: خف البعير، ينظر: الصحاح: ٤ / ١٣٩٢، ١٥٦٩، ١٤٠١، ١٦٠٤، ١٧١١ و ٥ / ١٦٥٠.

(٣) مثل محمد صالح بحر العلوم، ينظر: ديوان بحر العلوم: ٢ / ٨٤، وطالب الحيدري، ينظر: ديوانه: من وحي الحسين: ١٠، ١٦، ١٩، ٢٢.

(٤) مثل قاسم حسن محيي الدين، ينظر: ديوانه الشعر المقبول في مدائح ومراثي آل الرسول: ٢ / ٣٩ – ٤٤.

(٥) ديوان الجزائري: ٧٤، والبيتان الثالث والرابع غير موجودين في الديوان، بل في منشور: رسالة الحسين: ٩، وفيه عجز البيت الأول: (في نوعها مثل ولا ند).

لكـنّ رزايـا الطـفّ لـيس لهـا ... في مثلـــها نـــوعٌ ولا نـــدُّ

طـوت الحقـوب حـدودها ولهـا ... في كـــل أونـــة لنـــا حـــدُّ

هـــل إنهـــا (نـــوع) وكـــان لـــه ... في قلـــب كـــل موحـــد فـــردُ

أو إنهـــا (فـــرد) وكـــان لـــه ... بعـــد ليـــوم الحـــشر ممتـــدُّ

إن الألفـاظ (نـوع، حـد، فـرد) ممـا يتداولـه الفلاسـفة، لكـن الـشاعر حـاول توظفيها في مرثيته لتكسبها بعدا تأمليا عميقا في إشـارة إلـى تفـرد مآسـاة الحـسين عليه السلام بمعان قد لا تستوعبها تلك الألفاظ بمعانيها المباشرة.

وفي الأحوال كلها فإن الشاعر العراقي في رثائه سيد الـشهداء قـد تفـنن فـي استعمال الألفاظ اللائقة لمقام الرثاء الحسيني.

ومهما يكـن مـن أمـر فـإن ألفاظـاً، مثـل (البكـاء، الـدموع، الحـزن، الفـراق، السهاد، الموت، المصيبة، البأس، المنون، الدهر، الجزع، القتيل، الثكـالى، الـردى، الحمام، الأسر، يذوب)[١] كانت شائعة جدا في مراثي الإمام الحسين عليـه الـسلام وهو أمر طبيعي، فكيف يقوم الرثاء بدون تلـك الألفـاظ؟ قـال القرطـاجني: " وأمـا الرثاء فيجب أن يكون شاجي الأقاويل، مبكي المعاني، مثيرا للتباريح، وأن يكـون بألفاظ مألوفة سهلة "[٢].

ومن البديهي أن يكون المعجـم الـشعري فـي مراثـي الإمـام الحـسين (عليـه

(١) ينظـر: ديـوان الـشيخ كـاظم آل نـوح: ١ / ٣، ١٨، ٢٤، ٢ / ٢٨١، ٣ / ٧٤٨، وديـوان يعقـوب الحـاج جعفـر الحلـي: ٣٦، ٦٧، وديـوان الفرطوسـي: ١ / ٧٦، وأزهـار الريـف: ٥٦، وخـير الزاد ليوم المعاد: ٢١، والشعر المقبول في مدائح ومراثي آل الرسول: ٢ / ٢٥، ٤١.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٣٥١.

السلام) يستمد دلالاته من واقعة الطف، من خلال استيحاء رموزها المتمثلة بأسماء الأعلام والأمكنة والأزمنة والأسلحة، التي شكلت معجمًا خاصًّا لتلك الواقعة، إلا أنَّ هؤلاء الشعراء لم يستعملوا تلك الألفاظ بصيغها التقريرية، وإن كان صدى الحقائق التاريخية المباشرة حاضراً في أذهانهم بدرجات متفاوتة.

ومن الطبيعي أن يكون اسم الإمام الحسين (عليه السلام) في مركز الصدارة من بين أسماء الأعلام التي وردت في مراثي الإمام، بوصفه المقصود بالرثاء، والملاحظ أنَّ الشعراء العراقيين حينما وظفوا الصفات اللائقة بالإمام، مثل: (الشهيد، والبطل، والهمام، وابن فاطمة، وابن بنت الرسول، وأبي الأحرار، وسيد الشهداء)[١] فقد أرادوا منها أقصى ما تتحمله من دلالات، فإذا كانت البطولة على درجات، فإنَّ الإمام بوقفته تلك قد بلغ أقصى درجاتها، وإذا كان الشهداء ليسوا بمنزلة واحدة، فإنَّ الإمام الحسين (عليه السلام) كان سيد الشهداء جميعاً، وكان الشعراء – وما زالوا – يستمدون تلك المعاني مما روي من أحاديث نبوية في فضله (عليه السلام)[٢]، فكان مجرد ذكر الاسم الشريف مدعاة للتضحية بكل معانيها، والشهادة بأقصى درجاتها، فهو القدوة لكل الأحرار، كما يقول عبد الحسين الأزري[٣]: (من الكامل)

---

(١) ينظر: ديوان الوائلي: ١ / ١٧٨، وديوان السماوي: ٣٦١، ٣٦٧، وديوان أبي الحب: ١٤١، والأنواء: ١٧٤، وخير الزاد ليوم المعاد: ٢١ ومن وحي الحسين: ١٣، ١٧، ٢٢، وديوان الشعر الواله في النبي وآله: ١٠٠.

(٢) قال الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم): " حسين مني وأنا من حسين، أحب الله من أحبَّ حسيناً، حسين سبط من الأسباط " المعجم الكبير: ٣ / ٣٣.

(٣) ديوان الحاج عبد الحسين الأزري: ٣٣٩.

مـــا كـــان للأحـــرار إلا قـــدوةً | بطـلٌ توسَّـدَ في الطفـوفِ قتـيلا
بعثتـــهُ أســـفارُ الحقـــائقِ آيـــةً | لا تقبـــلُ التفـــسيرَ والتـــأويلا
مـا زالَ يقرأُهـا الزمـان معظمـاً | مـــن شـــأنها ويعيـــدها تـــرتيلا
دوّى صـــداها في المـسامع زاجـراً | مَـنْ عُـلَّ ضـيماً واسـتكان خمـولا

وعلى الرغم من أنَّ الشاعر أضمر اسم الإمام، لكنه أسس جملة من الحقائق استمدها من الإمكانات الدلالية التي يزخر بها ذلك الاسم، ليكون المعادل الموضوعي لكل الصفات التي يفترض أن تتوفر في الأحرار والمضحين من أجل مبادئهم.

وقد اقترنت لفظة (الشهادة) باسم الإمام الحسين (عليه السلام) بوصفها إحدى الألفاظ المفعمة بالدلالات الموحية، وبديلاً عن لفظة (الموت)، التي لم تطلق على الإمام فيما نظم من مراثٍ، فكان الموت في واقعة الطف يعني الشهادة بكل معانيها، وقد حقق الشعراء بذلك أكثر من قيمة فنية وتاريخية، تتفق كلها والمبادئ الإسلامية، فالشهداء أحياء عند ربهم[(١)]، وهم في أعلى الدرجات في روضات الجنان، فضلاً عن الابتعاد عن الصفة التقريرية للفظة (الموت)، ثمَّ إنَّ لفظة (الشهادة)[(٢)] تشير بوضوح – عند الشعراء – إلى عدالة القضية التي استشهد من أجلها سيد الشهداء، يقول مظهر اطيمش[(٣)]: (من الوافر)

(١) قال تعالى: ((ولا تحسَبَنَّ الذينَ قتلوا في سبيلِ اللّهِ أمواتاً، بل أحياءٌ عند ربهم يرزقون)) آل عمران: ١٦٩.

(٢) ينظر: ديوان الوائلي: ١ / ١٧٨، ومع النبي وآله: ١٩٠، وديوان بحر العلوم: ٢ / ١٨٤، ١٢١، ويوم الحسين: ٩٧.

(٣) أصداء الحياة: ١ / ٩٤ – ٩٥.

أبا الشهداء يا سبط النبيِّ ويا أرج الفضائل من عليِّ

ويا نفح البتول ويا شذاها وإشعاع المفاخر من لؤيِّ

....

تطلَّع للوجود عليك تسمعْ نواحاً في البكور وفي العشيِّ

فالصفات التي أطلقها الشاعر على الإمام الحسين (عليه السلام) لم تكن للمديح بقدر كونها إثباتاً لمشروعية المبادئ الحسينية المستندة إلى نبي الإسلام والإمام علي، وسيدة نساء العالمين (عليهم السلام).

ومن أسماء الأعلام التي لازمت اسم الإمام الحسين (عليه السلام) اسم السيدة زينب بنت علي (عليها السلام)[1] لما يوحي ذلك الاسم من قيمة فنية كبرى تتمثل في إضفاء الطابع التراجيدي الحزين المعبر عن حيرة تلك السيدة وهي تنوء بأعباء تلك المصيبة، يقول قاسم حسن محيي الدين[2]: (من السريع)

لهفي على زينبَ بين العدا بارزة ليس لها من خمارْ

تدعو بآل المصطفى والحشا تجري بعينيها دموعاً غزارْ

أين بنو فهرٍ وغُلبُ الورى من غالبٍ أم أين عني نزارْ

إنَّ هذه الصورة الحزينة لزينب تتضمن في الوقت نفسه وجهاً يتمثل في دور هذه السيدة الكريمة في تأجيج النفوس للثورة على الظلم، فضلاً عن موقفها

---

(١) ينظر: ديوان السيد رضا الموسوي الهندي: ٤٨، وسحر البيان وسمر الجنان: ١٧٨، وأزهار ذابلة وقصائد مجهولة: ٨٩، وديوان الشيخ هادي الخفاجي الكربلائي: ٤١، وديوان حسين الكربلائي: ٦٤.

(٢) الشعر المقبول في مدائح ومراثي آل الرسول: ٢ / ٣٣ – ٣٤.

الريادي في قيادة عائلتها، ذلك الموقف الذي يمكن أن يكون درساً صالحاً للمرأة العراقية في حقبة كانت تناضل من أجل إثبات وجودها في مجتمع طالما تجاهلها.

أما أسماء الأمكنة، فقد تمحورت حول اسم كربلاء، مثل (الطف، والغاضرية، ونينوى، والكوفة، والعراق)[١] لارتباطها المباشر بالحدث، فضلاً عن ان تلك المواضع تحولت إلى رموز مجسدة للصراع بين الخير والشر، على الرغم من دلالتها الجغرافية المباشرة، فضلاً عن ارتباطها المباشر بموقف الحسين (عليه السلام)، مما جعل الشعراء يتشبثون بتلك البقاع بوصفها شواهد لتاريخ من الألم والحزن والثورة، ثمَّ إنَّ قرب الشعراء العراقيين من تلك الأماكن ساعد في أن تكون ملاذاً لتجاربهم الشعورية الحزينة في ظل إحساس بأنَّ الحسين (عليه السلام) قريب منهم، يشعرون بوجوده، فكانت حقاً (كرب وبلاء) كما جاء في أصل تسميتها[٢]، يقول رشيد ياسين[٣]: (من الخفيف)

إيهِ يا كربلاء عودي بها تيـ	ـكَ المآسي من نائبات العصورِ
وصفي موكبَ الحسين وقد قا	مَ يلبي ضراعةَ المستجيرِ

إنَّ دلالة اسم كربلاء تخطَّت المعنى المجسَّد إلى معنى حي حاول الشاعر من خلاله ان ينطقها بما شهدت من مآسٍ، فكانت رمزاً لا تنضب دلالاته.

أما أسماء الزمان، فإنَّ تعامل شعراء المراثي مع مفاهيم الزمن استند إلى

(١) ينظر: ديوان الشيخ كاظم آل نوح: ٢ / ٢٨٥، ٤١٧، ٤٥٣، ومجلة البيان، ع (٥٧، ٥٨) لسنة ١٩٤٨: ٢١٢، وديوان الربيعي: ١ / ١٤٠، وخير الزاد ليوم المعاد: ٢٦، وأدب الطف: ٨ / ٢٣٧.

(٢) ينظر: كتاب معجم البلدان: ٧ / ٢٢٩، والأدب العربي في كربلاء: ٩.

(٣) يوم الحسين: ١٧٩.

التفسير الديني الذي يؤمن بأنَّ الزمن الدنيوي ما هو إلا مقدمة لزمن آخر لا ينقضي، إنَّه الزمن السرمدي الخالي من الشوائب التي يحفل بها زمن الحياة الدنيا، فكان للشعراء إزاء ذينك المفهومين للزمن موقفان متضادان؛ موقف الذم والتذمر لزمن غادر لم يرعَ لأهل البيت حرمة، وموقف التفاؤل من زمن أخروي يعيش فيه الشهداء سعداء، لا تعكر صفو سعادتهم شائبة.

ومثَّلت الموقف الأول ألفاظ مثل (يوم، شهر، دهر، زمن)[١]، أما الموقف الآخر فقد مثلته ألفاظ (الآخرة، الحياة الأخرى).

إنَّ هذا الفهم للزمن لدى الشعراء قد استوعب اتجاهي الرثاء: الحزين المتفجع، والرافض المتحدي، يقول محمد بندر النبهاني[٢]: (من الخفيف)

قمْ فهذا محرم قد غشانا   فلتحرِّمْ في عشره الأفراحا

ويقول كاظم آل نوح[٣]: (من الكامل)

تباً لهذا الدهر شيمته الهوى   وبكل منقصة هو المفتونُ

دهر به آل الدعي أمية   ولهم عداء ظاهر ودفينُ

فالزمن عند شعراء المراثي – زمن الدنيا – أصبح مصدر قلق؛ لأنه " قوة قاهرة تهيمن على الحياة"[٤]، قد تقلبت صروفه ضد آل البيت، لذلك كثيراً ما

---

(١) ينظر: ديوان السيد مهدي الطالقاني: ٧٧، ٨١، وديوان الربيعي: ١ / ١١٤، وخير الزاد ليوم المعاد: ١٦، ١٧، ٢٥، ٣٣، وديوان الياسري: ١٩.

(٢) أزهار الريف: ٥٦.

(٣) ديوان الشيخ كاظم آل نوح: ٣ / ٧٤٨.

(٤) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام: ١٣.

وصف بالغادر، والخؤون، والمخادع الذي لا يؤمن جانبه.

وكانت ألفاظ السلاح كالسيف، والرمح، والسهم[١]، قد حظيت باهتمام شعراء مراثي الإمام الحسين (عليه السلام)، بوصف تلك الألفاظ تحمل في طياتها مفهومين متقابلين، فحين يذكر الحسين وأصحابه فسلاحهم سلاح الحق، لكن حينما يذكر أعداؤهم فالسلاح حينئذ سلاح بغي وضلال. وتبعاً لذلك اختلفت أوصاف الأسلحة لدى كل طرف، مما استدعى تبيان وظيفة كل منهما، فالشاعر حينما يصف سيف الحسين (عليه السلام) أو سيوف أصحابه – مثلاً – يسبغ عليه الصفات المستحسنة عند العرب مثل: (المهند، والصارم، والبتار)[٢]، والتي تشرع من أجل مقارعة الظلم، لكنه حينما يذكر سيوف الأعداء فإنه يصفها بأوصاف لا تتفق ومبادئ الإسلام مثل: (سيوف البغي، وسيوف الشرك، وسيوف الباطل)[٣]، يقول محمد حسن سميسم[٤]:

(من البسيط)

واهتــزَّت الأرضُ لمَّــا هــزَّ صــارمه　　　والهُضْبُ من وحشٍ تنصلك بالهُضُبِ

فقد عقد الشاعر الصلة بين اللفظة (صارم) وصرامة الحق الذي يقاتل دونه الإمام الحسين، وهناك نجد أن دلالة اللفظة اتسعت لجوانب إيجابيَّة، لكنَّ الشاعر محمد حسن أبي المحاسن يرى أنَّ وظيفة الأسلحة عند جيش العدو كانت على

---

(١) ينظر: ديوان الحويزي: ١ / ١٤، ٤٤، ٢ / ٨٦، ٨٨، ٩٢، ٩٨.

(٢) ينظر: القصائد البهية في النصائح المهدوية (مخطوط): ٢، ٣، ٤١.

(٣) ينظر: ديوان حسين الكربلائي: ٦٢، والشعر المقبول في مدائح ومراثي آل الرسول: ٢/ ٤١.

(٤) سحر البيان وسمر الجنان: ١٧٦.

الضد من ذلك تماماً، حينما فتكت بأهل البيت، يقول[١]: (من الطويل)

وفـوق القنـا تزهـو الـرؤوس كأنَّهـا   أزاهــيرُ لكــن الرمــاحَ القواطــفُ

فوظيفـة الرمـاح قطـف رؤ أهـل البيـت، ثـم رفعهـا عليهـا، وشـتان مـا بـين الوظيفتين.

الصياغة

صـاغ الـشيء صـياغة إذا سـبكه، وهـذا شـيء حـسن الـصيغة أي حـسن العمل[٢]، والصياغة في الـشعر تـرادف الـسبك، لأنَّ الـسبك أن تـرتبط كلمـات البيت بعـضها بـبعض[٣]. وآيتـه سـلامة الـسياق اللفظـي، وخفتـه، وعذوبتـه فـي السمع[٤]، وفي الصياغة تظهر مقدرة الشاعر الأدبية، فلا قيمة للمادة اللغوية قبل أن يركبها بطريقة " تعبر عن دلالات أشـد توهجـاً، لا يـستطيع جزؤهـا المفـرد التعبير عنها "[٥].

وفي العمل الشعري يعمد الشاعر إلى عـدد مـن الطـرق والفنـون والأسـاليب لصوغ أفكاره، وهـذه الأسـاليب تتنـوع " بتنـوع أحاسـيس الـشاعر والهـدف الـذي يرمي إليه من إيثار هذا الأسلوب على غيره"[٦]. ولا ضابط لحصرها وعدها لكثرتها ولذا فقد اقتصر الباحث على ما شاع استعماله مـن تلـك الأسـاليب وشـكل ظـاهرة

---

(١) ديوان أبي المحاسن الكربلائي: ١٤٢.

(٢) ينظر: لسان العرب: ٤ / ٢٥٢٧.

(٣) ينظر: البديع في نقد الشعر: ١٦٣.

(٤) ينظر: المعجم المفصل في اللغة والأدب: ٢ / ٧٠٨.

(٥) لغة الشعر الحديث في العراق: ١٨١.

(٦) لغة شعر ديوان الهذليين (رسالة ماجستير): ٨٣.

واضحة في مراثي هذه الحقبة بحيث لا يمكن التغاضي عنه ، ومهما يكن من امر فان هذه الاساليب اما ان تكون اساليب تركيبية (كالاستفهام والامر والنداء والتقديم والتاخير والحذف) او بيانيه (تصويرية) كالتشبيه والاستعارة والمجاز ، او اساليب بديعية يدخل عدد منها في الوظيفة الايقاعية كالاقتباس والتضمين والتكرار والجناس والترصيع والتصريع والتدوير وقد رتبت بحسب اهميتها في مراثي هذه الحقبة.

هذا التباين في أساليب الصياغة كان سمة واضحة في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام)، ويمكن تفسير ذلك في تباين أمزجة الشعراء، وطرق تعاملهم مع اللغة، وتباين درجة وعيهم، ومصادر ثقافتهم، فضلاً عن الهدف الذي ينشده كل شاعر منهم، لكن مع وجود ذلك التباين لوحظ أنَّ أسلوب الاستفهام كان حاضراً بشكل واضح أكثر من الأساليب التركيبية الأخرى.

وإذا كان الاستفهام في حقيقته السؤال عن شيء مجهول[١]، فإنَّ شعراء المراثي طالما أخرجوه عن معناه الأصلي إلى معانٍ تستفاد من السياق، فكان يعبر عن تجاربهم الشعورية، ويدل على معاني الذهول والتفجع.

ومما يؤيد ذلك أنَّ أكثر الأدوات المستعملة في مراثي الإمام: الهمزة التي تخرج إلى معنى التعظيم والتفجع[٢]، فكان الأسلوب المصاغ منها يشير بوضوح إلى حزن الشاعر، ولاسيما وأنها قد تتكرر في القصيدة في أكثر من مرة[٣].

---

(١) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ١ / ١٨١.

(٢) ينظر: م.ن: ١ / ١٨٩.

(٣) ينظر: ديوان بحر العلوم: ٢ / ١٢١، وأدب الطف: ١٠ / ٤٦.

ومما يشابه تكرار الهمزة؛ استعمال الشاعر أكثر من أداة استفهام في المرثية الواحدة، يقول محمد صالح بحر العلوم[(١)]: (من الطويل)

متى عرف التاريخ حقاً بلا دمٍ	**يُصانُ؟ ومجداً بالدموع يشيَّدُ**
وأين الذي يصغي لدعوى بلايدٍ	**تطالب فيها، أو نضالٍ يؤيدُ**
وهل أنَّ سداً عائقاً لمسيرةٍ	**يزولُ بلا ضربٍ عليهِ يُسددُ**
وكيف يفوز الحقُّ في سحق باطلٍ	**إذا لم يكن للحق حزبٌ مجندُ**

إنَّ هذا التنوع في أسلوب الاستفهام يشير إلى تقرير ما يستفهم عنه، أكثر من إشارته إلى الاستخبار، وقد نبَّه ابن وهب على ذلك الأمر حينما قال: " من الاستفهام ما يكون سؤالاً عما لا تعلمه لتعلمه، فيخص باسم الاستفهام، ومنه ما يكون سؤالاً عما تعلمه ليقر لك به فيسمى تقريراً "[(٢)].

ويأتي أسلوب الأمر بعد أسلوب الاستفهام بوفرة ملحوظة، وغاية الأمر " طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام"[(٣)]، وبما أنَّ هذا المعنى لا يليق في موضع مخاطبة الإمام الحسين (عليه السلام)، لذا فإنَّ الشعراء لجأوا إلى إخراج الأمر إلى معنى الدعاء[(٤)] في هذا الموضع، ولاسيما في خواتيم المراثي التي غالباً ما تخصص لطلب الشفاعة من الحسين، يقول عبد القادر رشيد الناصري[(٥)]: (من الخفيف)

---

(١) ديوان بحر العلوم: ٢ / ١٢٢.

(٢) البرهان في وجوه البيان: ١١٣.

(٣) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ١ / ١٣٣.

(٤) ينظر: بلاغة التركيب: ٢١٠.

(٥) ديوان الناصري: ٢ / ١٤٦.

يا ابن رب البيان كن لي شفيعاً　　يوم لا شافع سواكم ومطلبُ

واذكرَنّي لدى إلهك إن جئـ　　ـت ومن حوله التسابيح تسكبُ

واستعمل الشعراء صيغة الأمر لمناجاة الإمام الحسين (عليه السلام)، وقد تكرر ليدل على نوع من التوحد بين الشاعر والإمام، بطريقة تشبه طرق المتصوفة، من ذلك قول محمد جمال الهاشمي[1]:

(من الطويل)

أعنّي بوحيٍ منك إن خانني الشعرُ　　وهيهات أن يسمو إلى سرِّك الفكرُ

....

أعنّي عسى أن ألمس السرَّ فالحجى　　تعصى عليهِ الرأي والتبس الأمرُ

ثمَّ يكرر الشاعر الفعل (أعدها)، فيقول[2]:

أعدها على الجيل الجديد رسالةً　　تشع على الإيمان آياتها الغرُّ

أعدها على دنيا الزوابع نسمة　　ترقرق فيها الحُبُّ وانتشر العطرُ

أعدها أعدها نغمةً سرمديَّةً　　تجمَّد منها البحر وانفلق الصخرُ

أعدها دماء يسكر المجد لونها　　أعدها إباء باسمه يهتف الفخرُ

إنَّ تكرار فعل الأمر (أعدها) على لسان الشاعر مخاطباً الإمام الحسين، دلَّ على أنَّ الأمر هنا ليس حقيقياً، وذلك لتفاوت منزلتي المخاطِب والمخاطَب، مما جعل النفس الصوفي يظهر في هذه الأبيات في ثنايا الجرأة في مخاطبة الإمام الحسين (عليه السلام) التي تشبه ما اعتاد عليه المتصوفة في أثناء مناجاتهم لله، في

(١) مع النبي وآله: ١٩٠.

(٢) مع النبي وآله: ١٩٠.

ساعات الوجد والاتصال بالخالق عز وجل[(١)].

وقد يستعمل الأمر على حقيقته، ولاسيما في مواضع مخاطبة الصحب، وإبداء الرأي، والنصيحة، والموعظة في مقدمات المراثي[(٢)].

وقد يكرر الشاعر أكثر من فعل أمر في مواضع المحاججة ومحاولة إفحام الخصم، ويقول السياب[(٣)] موجهاً خطابه إلى يزيد بن معاوية: (من الكامل):

ارمِ السماء بنظرة استهزاء ... واجعل شرابك من دم الأشلاءِ

واسحق بظلك كل عرضٍ ناصع ... وابح لنعلك أعظم الضعفاءِ

واملأ سراجك ان تقضى زيته ... مما تدر نواضب الأنداءِ

واخلع عليه كما تشاء ذبالةً ... هدب الرضيع وحلمة العذراءِ

واسدر بغيك يا يزيد فقد ثوى ... عنك الحسين ممزق الأشلاءِ

قم واسمع اسمك وهو يغدو سبَّةً ... وانظر لمجدك وهو محض هباءِ

أفادت صيغ الأمر – في الأبيات السابقة – معنى الإهانة، وهو أحد المعاني التي يخرج إليها الأمر[(٤)]، والمعنى الظاهر من الأبيات هو العتاب واللوم والتوبيخ، وهذا يشبه قوله تعالى: ((كونوا حِجَارَةً أو حَدِيْدَاً)) [الإسراء: ٥٠] .

ويأتي النداء بعد أسلوب الأمر، والغالب أنَّه استعمل في معاني التوجع والتحسر، وأكثر أدواته استعمالاً في مراثي هذه الحقبة الهمزة، وغالباً ما تتكرر في

---

(١) ينظر: الشعر الصوفي: ١٧٨.

(٢) ينظر: أزهار الريف: ٥٦، وديوان الحاج عبد الحسين الأزري: ٣٩٩.

(٣) أزهار ذابلة وقصائد مجهولة: ٨٨.

(٤) ينظر: جواهر البلاغة: ٦٦.

أكثر من بيت[١] في المرثية الواحدة، في إشارة إلى إحساس الشاعر بقربه من المنادى، وإلى البحث عن الأمان النفسي الذي ينشده الشاعر في حضرة الإمام الحسين (عليه السلام).

وتأتي بعد الهمزة الأداة (يا) التي غالباً ما تستعمل لنداء البعيد[٢]، لكنها قد تستعمل لنداء القريب في " إشارة إلى علو مرتبته، فيجعل بعد المنزلة، كأنه بعد في المكان... وأنت معه على أنَّ المنادى عظيم القدر، رفيع الشأن"[٣]، كقول محمد مهدي الجواهري[٤]: (من المتقارب)

فيا بن البتول وحسبي بها	ضماناً على كل ما أدعي
ويا ابن التي لم يضع مثلها	كمثلك حملاً ولم ترضعِ
ويا ابن البطين بلا بطنة	ويا ابن الفتى الحاسر الأنزع
ويا غصن هاشم لم ينفتحْ	بأزهر منك ولم يفرع
ويا واصلاً من نشيد الخلود	ختام القصيدة بالمطلع
يسير الورى بركاب الزما	نِ من مستقيم ومن أظلعِ
وأنت تُسيِّرُ ركب الخلو	دِ ما تستجد له يتبعِ

ومما يدخل في الصياغة أسلوب التقديم والتأخير، وهو من الظواهر التركيبية التي يلجأ إليها الشعراء لتأكيد أهمية المقدم، أو تعظيمه، أو تنبيه السامع

(١) ينظر: أزهار الريف: ٦٧ – ٦٨.

(٢) ينظر: أصداء الحياة: ٩٤.

(٣) جواهر البلاغة: ٨٨.

(٤) ديوان الجواهري: ٣ / ٢٣٤ – ٢٣٥.

إلى علو منزلته، كما في قول محسن أبي الحب[١]: (من البسيط)

لكربلا تربةٌ طابتْ وقد طهرتْ   فيها الشفاءُ منَ الأسقامِ والعللِ

فقد قدَّم الشاعر شبه الجملة (لكربلاء) لسمو وشرف موضعها، ولاسيما وهي تحتضن بين جنباتها جسد أبي الأحرار، وكان ذلك التقديم منسجمًا مع ما قدَّمه الشاعر في بداية الشطر الثاني، كأنَّما جعله علَّة لما قدمه أولاً، مما انعكس على سبك البيت، وتلاحم أجزائه.

وقد تقدم الصفة على صاحبها، لتحقيق معنى الذم، كقول عبد الحسين الحويزي[٢]: (من الوافر)

عوتْ مثلَ الذئابِ عتاةُ حربٍ   وقد زأرت لبيت الوحي أُسْدُ

فقد قدَّم الشاعر الحال (مثل الذئاب) للإشارة إلى صفة الغدر في نفوس أعداء الإمام، وقد أكَّد الشاعر هذا المعنى في المقابلات بين (عوت وزأرت)، و(الذئاب والأسد)، و (عتاة وبيت الوحي) ولاسيما وأنَّ الشاعر غلَّب الطرف الثاني على الأول، واستعمل الاستعارة مع أهل البيت، والتشبيه مع الأعداء، والاستعارة أرفع من التشبيه، والتقديم والتأخير يستتبع الحالة النفسية للشاعر، حينما يكون بين حال الرغبة في تقديم ما ينسجم مع ما يريده، ويريح ضميره، وحال النفور مما لا يرغب في تأكيده، فيضع كل واحد في موضعه تبعاً لحاله، وحال المتلقي.

ومن الأساليب التركيبية التي كثر استعمالها في مراثي الإمام الحسين

---

(١) ديوان أبي الحب: ١٤٣.

(٢) ديوان الحويزي: ٢ / ٨٥.

الحذف، وهو باب من أبواب الإيجاز، يعمد إليه المتكلم للمحافظة على نشاط المتلقي، وإبعاد الملل عنه[١]، وقد عدَّه ابن جني من شجاعة العربية[٢] لأهميته في تحسين الكلام، وهو على أنواع كثيرة[٣]، يشترك فيها كلها وجود القرينة التي تعين المحذوف[٤]، لفسح المجال أمام المتلقي لتخيله واحتماله[٥].

قال الجواهري[٦]: (من المتقارب):

فداءٌ لمثواك من مضجعِ   تنـــوَّر بـــالأبلج الأروعِ

فقد يحتمل المتلقي أكثر من معنى لما حذفه الشاعر في بداية البيت مما يضعه في حال من الانشغال والتفكر المستعذب، وهذه الإمكانات الاحتمالية للمحذوف زادت البيت جمالاً وغزارة في المعنى، ولاسيما وأنَّ المتلقي على علم بشرف المفدَّى.

ومن الحذف ما جاء في قول محمد حسن أبي المحاسن[٧]:

(من الطويل)

صريعاً يفدّى بالنفوس وسيفهُ   كَسيرٌ تفدّيهِ السيوفُ الرهائفُ

فقد حذف الشاعر الفعل والفاعل، وأبقى على الصفة في إشارة إلى حسن

---

(١) ينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ١٢٧.

(٢) ينظر: الخصائص: ٢ / ٣٦٢.

(٣) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ١ / ٣٥١.

(٤) ينظر: م. ن: ١ / ٣٥١ – ٣٦٠.

(٥) ينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ١٣١.

(٦) ديوان الجواهري: ٣ / ٢٣٣.

(٧) ديوان أبي المحاسن الكربلائي: ١٤١.

العاقبة التي صار إليها الإمام الحسين (عليه السلام)، ولاسيما وأن الشاعر عضَّد الحال بالصورة المعبرة (يفدّى بالنفوس) في إشارة إلى منزلة الإمام في قلوب المسلمين، وكأنَّ الشاعر حينما حذف الفعل والفاعل قد دلَّ على تلهفه لإظهار جزعه على مصاب الإمام.

ومما يدخل في الصياغة، أساليب بناء الصورة الفنية باستعمال الفنون البيانية كالتشبيه والاستعارة والمجاز او بعدم استعمال تلك الفنون كما هو الحال في الصورة التقريرية، ولأهمية اساليب التصوير، فقد أفرد موضوعها مستقلاً في الصفحات القادمة.

أساليب التصوير الفني

التصوير الحسي

يعد التصوير الحسي من أبسط فنون التصوير، وأقربها إلى بيئة الشاعر، ولاسيما وأنه يعتمد اعتماداً أساسياً على التشبيه الذي يقوم بدوره على الموازنة بين أمرين[1]، يحاول الشاعر استمدادهما من واقعه بوساطة حواسه، مما يضفي على الصيغ الشعرية شكلاً من الصنعة الفنية، يقول عبد القاهر الجرجاني: " إنَّ لتصور الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله، والتقاط ذلك له من غير محلته واجتلابه إليه من النيق (المكان) البعيد باباً آخر من الظرف واللطف، ومذهباً من مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه من العقل "[2].

---

(١) ينظر: نقد الشعر: ١٢٤، وكتاب الصناعتين: ٢٦١.

(٢) أسرار البلاغة: ١٠٨ – ١٠٩.

ولعلَّ من أهم فنون التصوير الحسي في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) تلك الصور التي اعتمدت على حاسة البصر، يقول محمد حسن أبو المحاسن[١]: (من البسيط)

دريئــةٌ لــسهام القــوم مهجتُــه   كأنَّــه غــرضٌ يرمــى ويرتــشقُ

فقد جعل الشاعر المفردة (غرض = المشبه به) نكرة في إشارة إلى استخفاف القوم بحرمة رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) فجمع بذلك الحزن بالغضب، مما جعل الطابع الانفعالي في الصورة واضحاً، من خلال تأمل المتلقي لتلك السهام، وهي تنطلق نحو جسد الإمام (عليه السلام).

وقد حاول الشعراء توظيف خيالهم في صياغة صور بصرية جديدة، معبرة عمّا في أذهانهم من معانٍ وانفعالات، ومنسجمة مع تجدد الذكرى الحسينية، قال الشاعر إبراهيم الوائلي[٢]: (من الكامل)

يـا يـومَ وقعـةِ كـربلاء كفـى أسـىً   الاّ يطـــاقُ تـــصبّر وتجلـــدُ

ودم الحـسين الطهـر كـل عـشية   شــفق بآفــاق الــسماء مجــسَّدُ

من خلال الاعتماد على التشبيه المؤكد – وهو ما حذفت منه أداة التشبيه[٣] – (دم الحسين شفقٌ) حاول الشاعر رسم صورة بصرية موحية برفض الخنوع والاستسلام من خلال تشبيه دماء الحسين بالشفق في إشارة إلى خلود مبادئ الثورة الحسينية، المعبرة عن قيم البطولة والتحدي، وقد يستوحي الشاعر صورته

---

(١) ديوان أبي المحاسن الكربلائي: ١٤٨.

(٢) ديوان الوائلي: ١ / ١٥٤.

(٣) ينظر: جواهر البلاغة: ٢٣٤.

من الموروث الشعري، لكنه يضع لمساته المعاصرة عليه لتعبر عن المعنى الذي يبتغيه، كقول عبد الحسين الحويزي[١]: (من الكامل)

وبسدفةِ النقع المثار تخاله بدراً تحفُّ به نجومُ سماءِ

قد ذكَّر الأعداء بدرُ جبينهِ بدراً فهاجتْ في لظى البغضاءِ

فالتشبيه بالبدر والشمس مألوف في الشعر العربي القديم، ومما هو قريب من صورة الحويزي بيت النابغة المشهور في مدح النعمان[٢]: (من الطويل)

فإنَّك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبدُ منهنَّ كوكبُ

لقد اكتسبت صورة الحويزي أهميتها، حينما وظف الشاعر الجناس التام في البيت الثاني في اللفظة (بدر) وما أفادته من معنيين مختلفين منحا الصورة بعداً جمالياً من خلال دلالة الأول على نورانيَّة الإمام الحسين (عليه السلام) بوصفه امتداداً طبيعياً لفيوضات النور المحمدي، ودلالة الثاني على الامتداد الأخلاقي لطرفي معركة ألطف إلى ما يماثلهما في معركة بدر.

وقد ارتفع شعراء المراثي الحسينية بالتصوير الحسي إلى درجات من التأثير ربما لا نجد ما يماثلها في الصور التقليدية، كقول محمد حسن أبي المحاسن[٣]: (من الطويل)

وحفّت به سمرُ القنا فكأنَّهُ لدى الحرب عينٌ والرماحُ لها هدبُ

إنَّ جدَّة الصورة وطرافتها تكمن في دقَّة تعبيرها للموقف المؤثر الذي صار

(١) ديوان الحويزي: ١ / ١٤.

(٢) ينظر: ديوان النابغة الذبياني: ٧٨.

(٣) ديوان أبي المحاسن الكربلائي: ٦.

إليه الحسين بعد مقتل أصحابه، فجاءت لفظة (عين) معبرة عن منزلة الإمام الحسين (عليه السلام) من جهة، وعلى قسوة أعدائه من جهة أخرى، مما جعل الصورة لوحة فنية تعلق في ذهن المتلقي.

وقد اعتمد الشعراء في صورهم الحسية – البصرية – على قرائن لفظية مثل (بدا، رأى، لمع، طار، مرَّ، أسرع)[١].

ومن أنواع التصوير الحسي في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) الصور السمعية، لما لحاسة السمع من " قوة في التقاط الأصوات المتمثلة بالألفاظ عند نطقها لتكوين الصورة السمعية، فضلاً عن الحركة التي توحي بها الصورة، ونحس بها منتشرة في مفاصل الشعر... "[٢].

لذلك فقد تكون الصورة السمعية أكثر تأثيراً من غيرها في المتلقي لما توحي به من أفعال وحركات.

يقول إبراهيم حموزي[٣]: (من الخفيف)

فأتاهُ من العدى سهمُ حتفٍ ... ليته شقَّ مهجتي وجناني

وانتحى قلبهُ فرنَّ صداهُ ... في حشى الدينِ صرَّة الآذانِ

الصورة في قول الشاعر (رنَّ صداه) اكتسبت فاعليتها التأثيرية مما يحدثه رنين الأجسام من صرير في الآذان، ولاسيما وأنَّ الشاعر عقد الصلة بين الصدى

---

(١) ينظر: ديوان الشيخ كاظم آل نوح: ٣ / ٥٣٤، وديوان السيد رضا الموسوي الهندي: ٤٢، وديوان الحاج عبد الحسين الأزري: ٣٤٠، ،أدب الطف: ١٠ / ٥٧.

(٢) الصورة السمعية في الشعر العربي الجاهلي: ١٥٤.

(٣) أدب الطف: ١٠ / ٢٩.

المتمثل في الطبيعة، ومجاله هنا المتمثل في (حشى الدين) في إشارة إلى عظم وقع المصاب، وشدة هوله.

وأكثر الشعراء من الصور السمعية في معرض وصف شجاعة الإمام الحسين (عليه السلام) وأصحابه في إشارة إلى شدَّة بأسهم وصلابة موقفهم، وهم يذودون عن ابن بنت رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، من ذلك ما جاء في مرثية السيد رضا الموسوي الهندي[1]: (من الكامل)

يتمايلون كأنَّما غنَّى لهم ... وقع الظبى وسقاهم أكوابا

برقت سيوفهم فأمطرت الطلى ... بدمائها والنقع ثار سحابا

وكأنَّهم مستقبلون كواعباً ... مستقبلين أسنَّة وكعابا

إنَّ الصورة السمعية في قول الشاعر (غنى لهم وقع الظبى) وضعت الأساس لسلسلة من المعاني التي وظفت لوصف شجاعة أصحاب الحسين (عليه السلام) بلغت أشد دلالاتها حينما صوَّرت أولئك الأبطال وهم مستأنسون لصليل السيوف وكأنَّه غناءٌ، والمنايا كأنَّها كواعب حسان.

ومن التصوير الحسي، الصور التي تعتمد على حاسة اللمس، لكنه كان أقل حضوراً في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام)، ومنه ما جاء في مرثية عبد القادر رشيد الناصري[2]: (من الخفيف)

ولدته الزهراء كالكوكب الفـ ... ـذّ بهي الشعاع أزهر أشهبْ

بين كفيه رايةٌ لنبيٍّ ... لمَّ من قومه الشتاتَ وقرَّبْ

---

(١) ديوان السيد رضا الموسوي الهندي: ٤٢.

(٢) ديوان الناصري: ٢ / ١٤٤.

جمعت الصورة (لم من قومه الشتات وقرَّبْ) أهم المقومات الرسالية التي توفرت في الإمام الحسين (عليه السلام)، والتي من أهمها أنَّ ثورته كانت محاولة لتصحيح الانحراف الذي أصاب الواقع الإسلامي جرّاء السياسات الخاطئة لبني أمية.

التصوير الذهني المجرَّد

وفي هذا الأسلوب، يوظف الشاعر طاقاته الخيالية، وبمساعدة الفنون البيانية –الاستعارة[١] والمجاز[٢] والكناية[٣] – لخلق عوالم جديدة من الفن والجمال على هيأة صور معبرة " يكون موضوعها الخارجي معدوماً، أو في حكم المعدوم، فالخيال يلغي وجود ما حصله الإدراك، ويعيد خلق صورته الجديدة بديلاً من وجوده المادي.. "[٤].

وكانت واقعة الطف، وما حفلت به من معانٍ وقيم سامية مصدراً مهماً للشعراء العراقيين في النصف الأول من القرن العشرين لينهلوا من ذلك المعين الفياض أجمل الصور التي جسدت وقفة الإمام الحسين (عليه السلام) وأصحابه، يقول عبد الحسين الأزري[٥]: (من الكامل)

---

(١) الاستعارة: تشبيه حذف منه المشبه (تصريحية) أو المشبه به (مكنية) وأداة التشبيه. ينظر: مفتاح العلوم: ٣٦٩ – ٣٧٣.

(٢) المجاز كلمة استعملت في غير معناها الحقيقي مع وجود قرينة مانعة، وهو عقلي حينما يسند الفعل أو ما في معناه إلى غير صاحبه، ومرسل حينما تستعمل اللفظة في غير معناها الحقيقي. ينظر: فنون التصوير البياني: ٤٧.

(٣) عرفت الكناية بأنها التعريض بالشيء دون التصريح به، ينظر: كتاب الصناعتين: ٤٠٧.

(٤) الصورة في الشعر العربي: ٢٧ – ٢٨.

(٥) ديوان الحاج عبد الحسين الأزري: ٣٣٩.

مـــا كـــان للأحـــرار إلا قـــدوةً　　　بطـلٌ توسَّـد في الطفوف قتيلا

بعثتـــهُ أســـفارُ الحقـــائقِ آيـــةً　　　لا تقبـــل التفـــسيرَ والتـــأويلا

مـا زال يقرأُهـا الزمـان معظمـاً　　　مـــن شـــأنها ويعيـــدها تـــرتيلا

إنَّ الـصور الجزئيـة (بعثتـه أسـفار الحقـائق آيـة)، و (مـا زال يقرؤهـا الزمـان معظماً) كونت صورة ذهنية مكتملة ومجسدة لحقيقة الشخصية الحسينية، فجاءت متوهجة بالجمال ناقلة للحقائق من طبيعتها المألوفة إلى عالم من الـسمو الروحـي، تجلى في ترتيل الزمان معظماً لآية الخلود المحمدي التي تمثلت بالإمـام الحسين (عليه السلام). والملاحظ أنَّ الصور الذهنية في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) كثيراً ما وظفت لوصف شخصه الكـريم لمـا حـازه مـن الفـضل والـسبق مـا أعجـز الشعراء عن الوقوف على أسرار تلك الشخـصية، يقـول عبـد الحميـد الـسماوي[1]: (من الكامل)

وقفـت بموكبـك الحيـاة وسـجلت　　　لـك في جـبين الـدهر رمـزاً خالـدا

وتنهـدت لـك عـن غـرام صـامت　　　لمـــا رأتـــك إلى المنيَّـــة ناهـــدا

ضلت مقـاييس العقـول ولم تـزل　　　مـا بـين أمـواج الحقيقـة صـامدا

بَـسَمتْ لمطلعهـا فكنـت لهـا فمـاً　　　وهـوت لمـصرعها فكنـت لهـا فـدا

لقد أجاد الشاعر في رسم صورتين تعاضدتا في الارتقـاء لمحاكـاة العظمـة الحسينية، فالولوج إلى عالم الروح المنحنية إجـلالاً لـسيد الـشهداء وهـي تـصارع لأجله قطبي الوجود: الحياة والموت لم يتضح إلا بعد أن رسم الشاعر لوحته الثانية حينما وقف بريشته على ضفاف الحقيقة لرسم أمواجها، وهي تلقف العقـول التـي

(١) ديوان السماوي: ٣٦٨ .

ضلَّت ببحر الحقيقة الحسينية، فكان أن أبرز الخيال "حقائق الوجود بدرجة من الوضوح والجدَّة والصفاء أكبر مما توجد عليه في الطبيعة، أو أكبر مما يستطيع الناس العاديون أن يروها.."[١].

وغالباً ما حاول الشعراء إكساب صورهم الذهنية معانيَ إسلامية لإضفاء شيء من الجلال والقداسة عليها، من ذلك ما جاء في مرثية السيد رضا الموسوي الهندي[٢]: (من الكامل)

صلَّت على جسم الحسين سيوفهم　　　فغدا لساجدة الظبى محرابا

في الصورة (صلَّت... سيوفهم) إشارة دقيقة لمعنى يحتمل دلالتين، الأولى: رؤية الشاعر لتلك السيوف وكأنَّها تصلي على جسد الإمام لعدم تصديقه بأنها كانت تطعن جسده الشريف، والثانية: تشير إلى قسوة القوم، حينما كانت السيوف قد عرفت منزلة الإمام فيما أنكرتها قلوبهم.

وقد وجد الشعراء في الاستعارة وسيلة لوصف الإمام الحسين بما هو معبر عن عظمته، من ذلك قول السيد مصطفى جمال الدين[٣]:

(من الكامل)

مولاي إنَّ الناس قد جهلوا　　　من قُدْسِ يومك غيبه الذهبي

وتطلعوا... فرأوك منفرداً　　　تدعو... فلم تُسمع ولم تُجَبِ

رسم الشاعر صورة ذهنيَّة من الاستعارة التصريحية (رأوك منفرداً) لتشير إلى

---

(١) وظيفة الأدب: ٦٣.

(٢) ديوان السيد رضا الموسوي الهندي: ٤٢.

(٣) الديوان: ٢ / ١٦٣.

سمو الإمام الحسين (عليه السلام)، فهم لم يروه حقيقة لكن مبادئهُ ظلت ماثلة في أذهانهم حتى تصوروا إن الإمام حياً بالمعنى الحرفي وكأنَّه فردٌ بين الوجود يدعو لكنه لم يجب، فضلاً عن الجانب التربوي والأخلاقي المتمثل بضرورة الاقتداء بالإمام الحسين (عليه السلام) ومبادئ ثورته.

الأسلوب التقريري في بناء الصورة

في معركة ألطف تفاصيل كثيرة ومتنوعة، وهي في الوقت نفسه كافية لإثارة عواطف الشعراء في رسم صور فنية منها، حتى وإن تم تناولها من دون إعمال الخيال، لما تتضمنه تلك التفاصيل من مواقف وجودية عميقة يمكن أن تحاكي عواطف المتلقين، وتستثيرها بمجرد وصفها، فهي صور فنية بقدر ما هي حقائق تأريخية، وواقعيتها لا تتعارض مع كونها فنية، فضلاً عن أنَّ الشاعر لا بدَّ أن يضيف عليها شيئاً من عاطفته، بما يختاره لها من قوالب فنية، وألفاظ مناسبة.

ومهما يكن من أمر، فإنَّ الشاعر في هذا الأسلوب من التصوير يعتمد على الوصف المباشر، مستعيضاً عن الخيال بتنويع الأساليب والميل نحو الخطابية.

والملاحظ أنَّ الشعراء العراقيين في الحقبة موضوع الدراسة مالوا إلى هذا الأسلوب التصويري في أحوال التفجع، والحزن الشديد، ويبدو أنَّ تفسير ذلك يكمن فيما تتضمنه المواقف العاطفية الحادة من مواقف مؤثرة في المتلقين بصورتها المباشرة[١].

---

(١) ينظر: ديوان الحويزي: ١ / ١٥، ٢ / ٨٧، ومنتقى الدرر في النبي وآله الغرر: ١ / ١٩، وديوان حسين الكربلائي: ٦٤، والقصائد البهية في النصائح المهدوية (مخطوط): ٤ – ٥.

يقول يعقوب الحاج جعفر الحلي[(١)]: (من الطويل)

وعـاد وحيـداً بعـدهم سـبطُ أحمـدٍ ... تحـيطُ بـه الأعـداءُ مـن كـل جانـبِ

فطوراً يـرى في الـتربِ صرعى رجالـه ... وطـوراً نـساء ولهـاً في المـضاربِ

واقسم لـولا الحلـم منـه علـى العـدى ... لأوردهـم طـراً أمـرَّ المـشاربِ

فصورة الإمام الحسين (عليه السلام) في الأبيات صورة وصفية لم تعتمد على الخيال، لكنها اكتسبت فنيتها وتأثيرها الجمالي من خلال تركيز الشاعر على النبرة الخطابية الحزينة، والصور الجزئية المؤثرة (عاد وحيداً، تحيط به الأعداء، صرعى رجاله، نساء... في المضارب)، ولاسيما وأنَّ تلك الصور الجزئية دلَّت على وقائع تاريخية ماثلة في أذهان المتلقين.

ومن المواقف التي كثر تصويرها في هذا الأسلوب حال نساء الحسين(عليه السلام)، لما في ذلك من أثر فعال في النفوس، ولاسيما ما توحيه صورة المرأة الثكلى من عواطف مؤثرة، ومثيرة للحمية عند العربي.

يقول الشيخ هادي الخفاجي الكربلائي[(٢)]: (من الكامل)

وعليـه درن صـوارخاً ونوادبـاً ... ولنعيهـا قـد ذاب صـمُّ الجُلّمـدِ

وأشـدها حرقـاً عقيلـة حيـدرٍ ... تدعو أخاها السبط من قلب صدي

مَـنْ بعـد فقـدك يـا حمانـا ملجـأ ... للحـائرات ولليتـامى الفُقَّـدِ

مَنْ ذا تـرى يحمـي حماهـا إن غـدت ... مـن ضـرب أعـداها تـدافع باليـدِ

فقد اعتمد الشاعر في رسم هذه اللوحة لنساء الحسين على ما توحيه الألفاظ

---

(١) ديوان الشيخ يعقوب الحاج جعفر الحلي: ٣٦ – ٣٧.

(٢) ديوان الشيخ هادي الخفاجي الكربلائي: ٤٠ – ٤١.

من معانٍ حزينة (صوارخ، نوادب، حرقاً، تدعو، قلب صدي) وعلى تنويع الخطاب، فكان التفجع في أسلوب الاستفهام قد أضاف بعداً مأساوياً، ولاسيما وأنه ورد على لسان السيدة زينب (عليها السلام).

اما الأساليب البديعية فمن اهمها الاقتباس والتضمين، فإنَّ اقتباس الشعراء من القرآن الكريم، كثيراً ما أكسب نصوصهم مواقف وجوديَّة عميقة، تتمثل في الترغيب والترهيب، والوعد والوعيد، وهو أمر طبيعي، إذ إنَّ لأساليب القرآن " مكانة مهمة في شعر الشطرين، سواء عن طريق الاقتباس أو التضمين، أو إيراد الفكرة القرآنية "[1]، يقول محمد حسن أبو المحاسن[2]: (من البسيط)

رجالُ صدقٍ قضوا في الله نَحبهُمُ ... دون الحسين وفيما عاهدوا صدقوا

فقد ضمَّن الشاعر قوله الآية الكريمة:

((مِنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ فَمِنْهُم مَّن قَضَى نَحْبَهُ وَمِنْهُم مَّن يَنتَظِرُ وَمَا بَدَّلُوا تَبْدِيلاً)) [الأحزاب: ٢٣].

في إشارة إلى مبدأ الصدق الذي كان شعار الصادقين من حملة العقائد الصحيحة، الذين نصروا الإمام في كربلاء، وقد عقد الشاعر صلة بين قوليه (دون الحسين)، و(قضوا في الله نحبهم) لتأكيد أنَّ الإيمان بقضية الحسين (عليه السلام) بمنزلة المعادل الموضوعي للإيمان بالله.

وقد يوظف الشاعر الفكرة القرآنية ليجعل من قوله أكثر جدَّة وأصالة، كما

---

(١) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث: ٨٣.

(٢) ديوان أبي المحاسن الكربلائي: ١٤٧.

في قول مصطفى جواد[1]: (من الطويل)

فمـذ قتلـوه قطَّعـوا حبـلَ قـوةٍ مِنَ الدينِ فهو اليومُ شُبه الرمائمِ

إنَّ فكرة (حبل الدين أو حبل الله) وردت في القرآن كناية عن قدرة الله وقوته، كما في قوله تعالى:

((وَاعْتَصِمُواْ بِحَبْلِ اللّهِ جَمِيعاً وَلاَ تَفَرَّقُواْ وَاذْكُرُواْ نِعْمَتَ اللّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنتُمْ أَعْدَاء فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُم بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانا))[آل عمران: ١٠٣].

ووظف الشاعر هذه الفكرة للإشارة إلى منزلة الإمام (عليه السلام)، في التفاتة فنية في قوله (قطعوا) التي ربما توحي إلى احتزاز الرأس الشريف للإمام، فكان ذلك مما أتاحه جمال النص القرآني الذي " يعتلي وحده فيغني، وينظر في تساوقه مع الأغراض الدينية فيرتفع في التقدير "[2].

وقد أكثر الشعراء العراقيون من تضمين مراثيهم الحسينية لخطب وكلمات الإمام الحسين التي قالها في المعركة، بشكل ربما يمكن ملاحظته بسهولة في تلك المراثي[3]، ويمكن أن تفسر هذه الظاهرة بأنها نوع من المحاججة المستندة إلى الأدلة التي ساقها الإمام في خطبه، أو الإفادة من المعاني المبدئية العالية التي وردت فيها، أو لاغتراف ما في تلك الخطب من قيم جمالية لا تضاهى، من ذلك قول محسن أبي الحب[4]: (من البسيط)

---

(١) مجلة الغري ع٦ لسنة ١٩٤٥: ٨٠، ومجلة البيان (ع ١١ – ١٤) لسنة ١٩٤٧:٥٠.

(٢) التصوير الفني في القرآن: ٢١.

(٣) ينظر: ديوان الحاج عبد الحسين الأزري: ٣٤٠.

(٤) ديوان محسن أبي الحب: ١٤٢.

تجمعتْ آلُ حربٍ كي تقاتلهُ   أو أن يطيعَ لحكم الفاجرِ الرذلِ

فقال والله لا أعطيكمُ بيدي   حتى أموت وثوبي بالفخار ملي

فقد ضمَّن قوله من الخطبة المشهورة للإمام الحسين (عليه السلام)، وهو يتحدى أعداءه، ويرفض الانصياع لحكم يزيد قائلاً: " والله لا أعطيهم بيدي إعطاء الذليل، ولا أقر إقرار العبيد"[١]، وهذا المعنى الثوري يمكن أن يكون درساً لكل عربي، ولكل إنسان يرفض الاستغلال، وينشد الحرية.

وقد اتكأ عدد من الشعراء العراقيين في هذه الحقبة على الموروث الشعري يستوحون منه الصور والتعابير التي تخدم نصوصهم في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام)، ويمكن أن يفهم ذلك الأمر بأن التجربة الشعرية العامة غير منقطعة بين أجيال الشعراء، فضلاً عن أنَّ الشعر العراقي في هذه الحقبة تراوحت لغته بين الارتكاز على الماضي، والتأثر بالحاضر، حاله حال الشعر العربي الحديث عموماً[٢]، قال محسن أبو الحب[٣]: (من البسيط)

لقد بكته السما والأرض وانبجستْ   بالدمع أعينها كالعارضِ الهطلِ

فالتعبير (العارض الهطل) كناية عن الكرم في قول أبي تمام[٤]: (من البسيط)

إن حنَّ نجد وأهلوه إليك فقد   مررت فيه مرور العارض الهطلِ

---

(١) تاريخ الطبري: ٣ / ٤٦٥، والكامل في التاريخ: ٤ / ٦٢ – ٦٣، وفيه (عطاء الذليل).

(٢) ينظر: التجديد في لغة الشعراء الإحيائيين: ٤٩.

(٣) ديوان أبي الحب: ١٤١.

(٤) ديوان أبي تمام: ١٦٠، وشرح الصولي لديوان أبي تمام: ٢ / ٢٣٨، وفيه: (وإن حنَّ) وهو خطأ، إذ لا يستقيم الوزن مع وجود الواو.

لكن جهة استعمال ذلك التعبير قد اختلفت عند كل من الشاعرين، فإذا كان أبو تمام أراد به وصف كرم الممدوح، فإنَّ أبا الحب أراد منه وصف شدَّة الحزن على الإمام في سياق الرثاء.

ومن التضمين قول عبد الحميد السماوي[1]: (من الطويل)

سلي إن جهلت الحادثات فإنَّ من ترامت به دنيا الحوادث يسئلُ

وهذا قريب من قول السموأل[2]: (من الطويل)

سلي إن جهلت الناس عني وعنهم فليس سواء عالم وجهولُ

وهذا يدل على أنَّ الشعراء العراقيين كانوا يحاكون النماذج المشهورة مما حفظ من موروث الشعر العربي، وهذا الانتقاء من الموروث يشير إلى أنَّ هؤلاء الشعراء كانوا يعمدون إلى ذلك الأمر لاقتناص أجمل الصور وأرقى التعابير المناسبة لمقام رثاء سيد الشهداء (عليه السلام)، وسيكون الحديث عن التكرار والجناس والترصيع في فقرة الإيقاع، بوصفها عناصر إيقاعية.

الإيقاع

الإيقاع من الفعل: وقع ، بمعنى: سقط، والموقع: موضع السقوط، والإيقاع: من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقِّع الألحان ويبينها[3]، والإيقاع ظاهرة عامة في الكون، وهو مادة الفنون جميعاً، ومنها الشعر.

---

(١) ديوان السماوي: ٣٧٧.

(٢) ديوانا عروة بن الورد والسموأل: ٩٢، وديوان الحماسة: ٤٤، وفيه: (وليس سواء).

(٣) ينظر: لسان العرب: ٦ / ٤٨٩٤.

وتظهر أهمية الإيقاع في الشعر من خلال التناغم الذي يبدو واضحاً في الأصوات، والكلمات، في حالات من الطول والقصر، والشدة والرخاء، والتقارب والتباعد[١]، فيخلق في النفس شعوراً بالارتياح.

والإيقاع إما بسيط (دقات الساعة)، وإما مركب لا يمكن قياسه بسهولة، كالإيقاع في الشعر الذي يضفي عليه هذا التعقيد والتركيب طابع الجمال والروعة، ويبعده عن الرتابة الموجودة في الإيقاع البسيط[٢].

وللإيقاع في الشعر عناصر يتكون منها، ويعرف من خلالها، أهمها: الوزن والقافية والتكرار، وعناصر أخرى سيرد ذكرها بحسب أهميتها في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام)[٣].

الوزن

الوزن من وزن الشيء؛ وزناً وزنة، والوزن: ثقل الشيء بشيء مثله، وآلة الوزن: الميزان، أصله: موزان[٤].

والوزن ركن مهم من أركان الشعر، بل هو " أعظم أركان حد الشعر

---

(١) ينظر: جماليات المعنى الشعري: ٣٣.

(٢) ينظر: نوافذ الوجدان الثلاث: ٩٠، والتشكيلان الإيقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة: ١٠ – ١١.

(٣) قد يقسم الإيقاع على خارجي يتمثل في الوزن والقافية، وداخلي يتمثل في العناصر الإيقاعية الأخرى، لكن هذا التقسيم لم يستقر بعد، وهو موضع خلاف. ينظر: فضاء البيت الشعري: ١٥٧.

(٤) ينظر: الصحاح: ٥ / ١٧٧٣، ولسان العرب: ٦ / ٤٨٢٨ (مادة وزن).

وأولاها به خصوصية "[١]، ولطالما قرن الإيقاع الشعري بالوزن، " فإنَّ كل وزن في حقيقته إيقاع، في حين ليس كل إيقاع وزناً "[٢].

ويرتبط الوزن بالمزاج الشخصي للشاعر، فالوزن إيقاع يلوَّن بتجربة الشاعر الشعورية، ويخضع لانفعالاته[٣]، لكن مع هذا فإنَّ الذائقة العربية قد ألفت أوزاناً مخصوصة دون سواها، فقد قيل إنَّ ما يقرب من ثلث الشعر العربي جاء على وزن الطويل[٤]. ويبدو أنَّ السر في ذلك أنَّ الأوزان الشعرية العربية لا تتمتع بالقدرة نفسها على استيعاب مشاعر الإنسان العربي، بل إنَّ من تلك الأوزان ما يصعب إخضاعه للتجربة الشعورية، كالمقتضب، والمضارع مثلاً، وقد بدا ذلك واضحاً في الإحصاء الذي أجراه الباحث لما يقرب من (٢٥٠) مرثية حسينية نظمت في هذه الحقبة، وأظهرت أنَّ ما يقرب من ٩٥٪ من تلك المراثي نظمت على سبعة أوزان هي: (الكامل، والطويل، والبسيط، والخفيف، والرمل، والوافر، والمتقارب)، مما يؤكد ما لاحظه عدد من الباحثين من سيطرة الأوزان الطويلة على الشعر العربي عامة[٥]، ومنه الرثاء[٦]، " لأنَّ الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخيّر عادة وزناً

---

(١) العمدة: ١ / ١٣٤.

(٢) الظواهر الفنية في قصيدة الحرب: ٧١.

(٣) ينظر: التشكيلان الإيقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة: ١٩.

(٤) موسيقى الشعر: ٥٩.

(٥) ينظر: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام: ٢٤٢.

(٦) ينظر: الرثاء في الجاهلية والإسلام: ٢٥٦، وشعر رثاء الإمام الحسين في العراق (رسالة ماجستير): ١٠٥، والمراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام: ٢٢٩، ومراثي الإمام الحسين في العصر الأموي (رسالة ماجستير): ٩٣.

طويلاً كثير المقاطع، يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه "[(١)].

فالكامل الذي تميَّز بكثرة حركاته، وتكرار وحدته الوزنية (متفاعلن) ست مرات، كان وعاءً صالحاً لمشاعر الحزن والرفض في مراثي الإمام الحسين، من ذلك قول الشيخ كاظم آل نوح[(٢)]: (من الكامل)

خطب دهى فتزلزلت غبراؤها　　　وبكت شجىً بدم له خضراؤها

وتصدعت شم الجبال لوقعهِ　　　حزناً وأعوَل للدنا أرجاؤها

فاللغة الحماسية التي طبعت المرثية بطابعها، ربما كانت تخفي وراءها مشاعر الرفض، وإن لم يفصح الشاعر بذلك. لكنَّ هذه الحماسة والقوة ليس مما يلازم بحر الكامل دائماً، من ذلك قول عبد الحسين الحويزي يصف السيدة زينب[(٣)] (عليها السلام):(من الكامل)

فتراجعت والدمع فوق خدودها　　　ينهلّ مثل العارض الهطّالِ

فتبدو الرقة واضحة في التعبير (والدمع فوق خدودها)، الأمر الذي يمكن القول معه أنَّ بحر الكامل قد استوعب المشاعر المتباينة، وهو ما جعله يحتل المرتبة الأولى في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام).

أما بحر الطويل، فإنَّ كثرة حروفه، ومقاطعه الناتجة عن تكرار (فعولن مفاعيلن) أربع مرات، جعلته صالحاً لمختلف الأغراض الشعرية، ومنها الرثاء[(٤)]. ومما يلاحظ

---

(١) موسيقى الشعر: ١٧٧.

(٢) ديوان الشيخ كاظم آل نوح: ١ / ٢٤.

(٣) ديوان الحويزي: ٢ / ٩٩.

(٤) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب: ١ / ٤٠٦.

على المراثي التي نظمت على هذا البحر طول القصائد، والميل إلى السرد التاريخي لواقعة ألطف، ويبدو أنَّ طول الأشطر في هذا البحر كان سبباً وراء هذه الظاهرة، ولن يعوزنا المثل للتدليل على ذلك، فمن ذلك مرثية الجواهري الرائية[(١)]:

(من الطويل)

هي النفس تأبى أن تذل وتقهرا ترى الموت من صبر على الضيم أيسرا

إذ بلغت حوالي سبعين بيتاً، حاول الشاعر فيها سرد الوقائع والأحداث التاريخية التي أدَّت إلى وصول يزيد إلى الحكم، وما رافقه من أحداث بنفَسٍ كان مختلفاً عما لوحظ في مرثيته العينية[(٢)]، التي تميزت ببروز صوت الشاعر فيها، وكثرة تأملاته الذاتية، ويبدو أنَّ بحر الطويل أقدر البحور على استيعاب المحاججات التاريخية، لذلك نجد أنَّ قصائد الشيعة المكتمات[(٣)]، وطويليات عبيد الله بن الحر الجعفي قد نظمت على هذا البحر[(٤)].

أما بحر البسيط، فقد شابه الطويل بجزالته وكثرة مقاطعه، بيد أنَّه تميَّز عنه بوضوح موسيقاه المتأتية من الدندنة التي تخلقها الوحدة الوزنية (مستفعلن فاعلن)[(٥)]، من ذلك قول أبي المحاسن[(٦)]:

---

(١) ديوان الجواهري: ٢ / ٢٧١.

(٢) م. ن: ٣ / ٢٣٣.

(٣) شعر المكتمات: الشعر الذي قيل في رثاء الحسين ومنع من التداول بسبب ظروف الاضطهاد في العصر الأموي. ينظر تراجيديا كربلاء: ٥٥.

(٤) ينظر: المرشد إلى فهم أشعر العرب: ١ / ٤٥٢.

(٥) ينظر: م. ن: ١ / ٤٥٢.

(٦) ديوان أبي المحاسن الكربلائي: ١٤٩.

(من البسيط)

تبــدو لــه طلعــة غــرَّاء مــشرقةٌ   على السنان وشيب بالدما شرقُ

فمـا رأى نـاظرٌ مـن قبـل طلعتـه   بـدراً لـه مـن أنابيـب القنـا أفـقُ

فانسيابية التعبير، ووضوح الجرس في (غراء مشرقة)، و (من قبل طلعته) (مستفعلن فعلن) جعل المعنى يتدفق بوضوح في أذن المتلقي.

أما بحرا الخفيف والرمل، فقد تميَّزا بوضوح النغم، وخفَّة الموسيقى، وانسيابية الأنغام، مما جعل المراثي التي نظمت عليهما تمتاز بالحزن الذي يخلو من الصخب والحماسة، من ذلك قول السيد محمد جمال الهاشمي[1]: (من الخفيف)

أبّــني أيهــا العيــون فمــا أشــ   ـرف من ادمع على السبط تسجمِ

واذكـري يومـه العظـيم وهـل تلـ   ـقين يوماً من وقعة الطف اعظمِ؟

واسـألي كـربلا: لمـاذا قـضى ظمـ   ـآن والعلقمــي بالمــاء مفعــمِ؟

ولمــاذا رضَّــت أضــالعه الخيــ   ـل ولمِ صــدره الزكــي تهــشمِ؟

إنَّ المرونة التي اتسمت بها الوحدتان (فاعلاتن، ومستفعلن) أكسبت الأبيات موسيقى متدفقة بهدوء واضح، فجاءت منسجمة الأطراف، متشحة بالحزن والتفجع.

أما بحور (الوافر والمتقارب والسريع والرجز والمديد والمنسرح، والبحور المجزوءة) فلم يكن لها نصيب واضح في مراثي الإمام، بل إنَّ من البحور ما لم يعثر الباحث على شيء نظم فيها، كالهزج والمجتث، والمقتضب، والمضارع.

---

(١) مع النبي وآله: ١٨٨.

ويمكن تفسير قلة النظم، أو انعدامه في تلك الأوزان بأكثر من سبب، لكن السبب الأقوى يكمن في عدم رسوخ تلك الأوزان في ذائقة الشعراء العراقيين، فضلاً عن أنَّ هؤلاء الشعراء كثيراً ما كانوا يحاكون مراثيَ لشعراء سبقوهم، منظومة على الأوزان المعروفة، ثمَّ إنَّ تلك المراثي كثيراً ما تنظم للإلقاء والإنشاد مما يتطلب من الشاعر أن ينظم على الأوزان المألوفة من لدن المتلقي.

القافية

عرفت القافية بأنها حرف الروي الذي يلزمه الشاعر في أواخر الأبيات[١]، وسيعتمد الباحث هذا التعريف لدلالته على الإيقاع، فضلاً عن أنه معتمد في تسمية القصائد، وترتيب الدواوين[٢].

وعند استقراء قوافي مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) في الحقبة موضوع الدراسة، وجد الباحث ميل الشعراء واضحاً إلى الأصوات الجهورية (الراء والميم واللام والباء والدال)، إذ شكَّلت النسبة الأكبر من حروف الروي، نظراً لأهميَّة هذه الأصوات في التمييز بين الصمت والجهر، والهمس والإسرار[٣]، فضلاً عمّا تتميَّز به هذه الأصوات من قوَّة تجعل الوقوف عليها واضحاً، مما يكسب الإيقاع رنيناً خاصاً، ولاسيما إذا كانت القافية مقيَّدة، كقول عباس الملا علي[٤]:

---

(١) ينظر: تلقيب القوافي وتلقيب حركاتها: ٢٦٣.

(٢) ذكر ابن قتيبة تعريفاً آخر للقافية نقله عن الخليل، وينص على أنَّ القافية تبدأ من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن. ينظر: العمدة: ١ / ١٥١.

(٣) ينظر: الأصوات اللغوية: ٢١.

(٤) من وحي الزمن: ١٩٤.

(من الرمل)

رجَّت الأرض وكادت تنفطرْ   إذ عمود الدين أمسى منكسرْ

سقط اليوم حسين مثخناً   وهوى للأرض طوداً مشمخرْ

إنَّ وضوح القافية في القصيدة، وقوتها يمكن أن يؤسس إمكانية إنشادها، بطريقة تبرز دور القافية في إغناء الإيقاع بالانفعال العاطفي الواضح.

وشيوع هذه الأحرف ليست في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) فحسب، بل في الشعر العربي عموماً، إذ إنَّ تلك الأحرف كانت من أكثر حروف العربية شيوعاً في الشعر العربي، بسبب كثرة ورودها في أواخر الكلمات العربية.

فالراء الذي احتل المرتبة الأولى – بوصفه روياً في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام)[(١)] صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة من أهم ما يميزه تكرار طرف اللسان للحنك عند النطق به، وهو إما مرقق أو مفخم[(٢)]، وهذه الصفات ربما جعلته ملائماً لمشاعر الحزن، وكأنَّ تكرار الصوت يشير إلى تكرار لحظات الحزن عند الشاعر، حينما تغيب عنه لحظات السرور.

يقول صالح الجعفري[(٣)]: (من الكامل)

---

(١) ينظر – مثلاً – ديوان الشيخ كاظم آل نوح: ٢ / ٢٨١، ٢٨٤، ٣٤٣، وديوان الربيعي: ١ / ٨٥، ١٢٨، وديوان الحويزي: ٩٤، ١٠٧، وديوان السيد مهدي الطالقاني: ١٦٢، والأنواء: ١٧٦، وديوان الحاج عبد الحسين الأزري: ١٩٠، ومع النبي وآله: ١ / ١٨٠، ١٩٠، ١٩٥ والذخائر: ٣٢، ومعين الحاج معين: ١ / ١٧٩، وديوان السماوي: ٣٨٢، ومن وحي الحسين: ١٩، ٣٤.

(٢) ينظر: الأصوات اللغوية: ٦٧.

(٣) ديوان الجعفري: ١٤٨.

ودمــا كــأن الله لم يأخــذ بــه عهــدا يطــاح مــع الــصلاة جبــارا
تتمــرغُ العــسلانُ فيــه تــشفياً فيزيــــدهن تحرقــــاً واوارا
شــربته ظامئــة إليــه وقبــل ذا أكلــت كبــود الطيــبين مــرارا
ضــاقت بــه الأرضــون فاتــسعت لــه كبــد الــسماء تــضمه اســتئثارا
مــا أشــرق القمــران إلا خلتــه قــد صــيغ حــول الــنيرين إطــارا
وكأنمــا قطــع الــسحائب لُوِّنــت لتظــل نــصبَ عيوننــا تــذكارا[١]

فقد كانت صفة تكرار حرف الراء منسجمة مع تكرار المعاني والتي أفادت كلها معنى الأسى والحرقة، مما جعل من إيقاع الأبيات أكثر دلالة على حالة الحزن التي يعيشها الشاعر.

أما صوت الميم، فإن صفته الجهورية، والغنَّة التي ترافق النطق به[٢]، جعلت منه ملائماً لغرض الرثاء، إذ إنه عامل في تكوين إيقاع واضح ومحسوس، ولاسيما إذا صحب بمعاني التفجع والحزن الشديد، لذلك ورد حرفاً للروي بالنسبة نفسها التي كانت لصوت الراء[٣]، من ذلك قول السيد راضي الطباطبائي[٤]:

(١) دم جبار: هدر لا تؤخذ فيه دية، الأوار: الاضطرام، القمران: الشمس والقمر. ينظر: الصحاح: ٢ / ٥٢٨، ٥٠٧.

(٢) ينظر: أصوات اللغة العربية: ١٤٧.

(٣) ينظر – مثلاً – ديوان الشيخ كاظم آل نوح: ٣ / ٥٨٩، ٦٨١، وديوان الربيعي: ١ /١١١ ، ١٢٠، ١٣١، ١٤٠، وديوان السيد مهدي الطالقاني: ٩١، وديوان أبي المحاسن الكربلائي: ١٨٨، ١٩١، والأنواء: ١٦٩، ١٧٨ ، وديوان الناصري: ١ / ١، وديوان الشيخ هادي الخفاجي الكربلائي: ٤٦، وسقط المتاع: ١ / ٢٤١.: ١٩٠.

(٤) مجلة البيان ع٥٧ و٥٨، السنة ١٩٤٨: ٢٣٤.

(من الطويل)

أحــن لهــم حتــى أوســد في الثــرى | حنينــا وأهــوى المــوتَ فــيهم ولوذمــا
قــد اعتــورتهم لهــف نفــسي كــوارثٌ | وكارثــة المظلــوم كانــت هــي العظمــى
أيــضحك ثغــري والحــسين بكــربلا | وحيــد يقاســي الجــور والغــم والهمــا

إن الصفة الجهورية لصوت الميم، جعلت منه في هـذه الأبيـات نقطـة تمثـل الذروة التي ينتهي بها كل بيت، عندما تتفجر المشاعر، جاعلة من حرف الإطـلاق متنفسا لتسريب الاكتئاب لذلك فإن الشاعر قـد حـاول أن " يـستعين بهـذا الحـرف للانتشار على أكبر مساحة سطحية في القصيدة"[(١)].

أما صوت اللام فإنه فضلا عن صفته الجهريـة يعـد مـن الأصـوات (المائعـة) عند المحدثين، أي التي لا تحدث حفيفاً عند النطق بها[(٢)]، والملاحظ أن المراثـي التي كان رويها لاما اتسمت بطابع الحزن الهادئ الذي يتميز ببروز صوت الشاعر، ليبث أشجانه على سيد الشهداء (عليـه الـسلام)[(٣)]، مـن ذلـك قـول يعقـوب الحـاج جعفر الحلي[(٤)]،(من الطويل)

أرى كــل رزءٍ يجمــلُ الــصبرُ عنــدهُ | ومــا الــصبرُ في رزءِ الحــسينِ جميــلُ
وهيهــات أنــساه مــذ أزدلــف العــدا | إلى حربــه يقفــو الرعيــلَ رعيــلُ

---

(١) نقد الشعر في المنظور النفسي: ٨٠.

(٢) ينظر: أصوات اللغة العربية: ١٤٣.

(٣) ينظر – مثلاً – أزهـار الريـف: ٦٣، وديـوان الـشيخ عبـد الغـني الخـضري: ١٨٠، وديـوان أبـي الحب: ١٤١، وديوان الجزائـري: ٧٥، والقـصائد البهيَّـة (مخطـوط): ٢٦، والـشعر المقبـول في مدائح ومراثي آل الرسول: ٢ / ٣٠، ومنتقى الدرر في النبي وآله الغرر: ١ / ٦١.

(٤) ديوان الشيخ يعقوب الحاج جعفر الحلي: ١٤٢.

أما صوتي الباء[١] والدال[٢] فإنهما من حروف القلقلة (قطب جد) التي يصعب الوقوف عليها من دون إحداث صوت واضح لشدة الضغط الذي تولده هذه الأصوات في أثناء النطق بها[٣]، مما جعل هذين الصوتين يتميزان بالنبر القوي المؤثر في المراثي المنتسبة لها، يقول محمد بندر النبهاني[٤]: (من الطويل)

ولما قضى للدين ما كان واجبا — وحَسَّنَ للإسلام في سيفه العقبى

أتاهُ من الأقدارِ سهمٌ محددٌ — فكان من التقدير أن يخلب القلبا

ومن روي الدال قول السيد مهدي الطالقاني[٥]: (من الكامل)

هلَّ المحرم يا لشجوٍ جُددا — وجوىً باحناءِ الضلوعِ توقدا

قد هلَّ فانهلَّ الدموعُ سوافحا — والهم اتهم في القلوب وانجدا

لله شهرٌ ليس يجلي كربه — عنا مدى عمر الليالي سرمدا

فقد عبر الشاعران عن أقصى مكنونات الحزن، ولاسيما حين جعلا القوافي مطلقة، لتكون ألف الإطلاق جسر مرور بعد الوقفة القوية التي يحدثها صوتي الباء والدال، مما منح الشاعرين الاستمرارية في بث حزنهما على سيد الشهداء، الإمام الحسين (عليه السلام).

وقد تكون القافية مقيدة (ساكنة)، لكنها كانت قليلة الشيوع في مراثي

---

(١) ينظر: ديوان الشيخ كاظم آل نوح: ١ / ٢٧، ٧٩، وديوان الحويزي: ١١١، وأصداء الحياة: ١ / ٨٦، ٩٤.

(٢) ينظر: ديوان الوائلي: ١ / ١٥٣، وديوان بحر العلوم: ٢ / ١٢١.

(٣) ينظر: أصوات اللغة العربية: ١٤٥.

(٤) أزهار الريف: ٥٩.

(٥) ديوان السيد مهدي الطالقاني: ٧٧.

الحقبة موضوع الدراسة " لأنها توحي بالجفاف والصمت والسكون على كل شيء"[(١)] وقلة شيوعها في مراثي الإمام الحسين عليه السلام يبدو أمرا طبيعيًا، ولاسيما أن حوالي ٩٠٪ من الشعر العربي محرَّك الروي[(٢)]. ومع ذلك يمكن تفسير لجوء القلة من الشعراء العراقيين إلى تقييد قوافي مراثيهم لانسجامها مع الإنشاد على المنابر لأن " هذه القافية أطوع وأيسر في تلحين أبياتها"[(٣)]، أو قد تكون وسيلة للهروب من متطلبات النحو والإعراب، يقول قاسم حسن محي الدين[(٤)]:

(من السريع)

لهفي لسبط الوحي مستنجدا	بين الأعادي ماله من قرارْ
يدعو وفي أحشائه غلة	لم تطف والدمع كصوبِ القطارْ

تبدو الأبيات وكأن الشاعر أعدها للإنشاد، ولاسيما حينما اختار لها بحر السريع والقافية المقيدة.

وقد يسلك الشاعر مسلكا صعبا في اختياره لقافية مرثيته كأن يختار حرفا من الأحرف النادرة الشيوع في قوافي الشعر العربي[(٥)] كالذال والخاء والشين والصاد[(٦)]، من ذلك قول الشيخ كاظم آل نوح[(٧)]: (من الطويل)

---

(١) الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام: ٢٤٨.

(٢) ينظر: موسيقى الشعر: ٢٥٧.

(٣) م. ن: ٢٦٠.

(٤) الشعر المقبول في مدائح ومراثي آل الرسول: ٢ / ٣٣.

(٥) ينظر: موسيقى الشعر: ٢٤٨.

(٦) ينظر: خير الزاد ليوم المعاد: ٣٣ (قافية الخاء)، وديوان يعقوب الحاج جعفر الحلي: ١٠١ (قافية الذال) و ١١٦ (قافية الشين)، والذخائر: ٣٩ (قافية الصاد).

(٧) ديوان الشيخ كاظم آل نوح: ٢ / ٣٦٨.

ولا عجبٌ منهُ يكافح مفردا فللهاشميين الكفاح غرائزُ

ولما دعاه الله لبّى فجاءه سنان سنان وهو في الصدر واخزُ

فخر صريعا للثرى وهو عاطشٌ وراح خليا مهرهُ وهو حافزُ

فقد يكون لجوء الشاعر إلى هذه القافية محاولة منه لإثبات قدرته الشعرية، وتمكنه من ركوب الصعب من القوافي، أو رغبته في طرق ما لم يطرقه الشعراء.

التكرار

التكرار عنصر مهم من عناصر الإيقاع، بل لعله أهمها من خلال ما يتركه في النفس من توقع لنوع من التتابع دون أنواع أخرى(١)، فضلاً عن أنَّه يعد من أقوى طرق الإقناع من خلال اعتماده على التأكيد والتقرير(٢)، ويشترط في التكرار أن لا يتسبب في قطع تسلسل الأفكار داخل القصيدة(٣).

وللتكرار أنوع كثيرة، ولكن لا بدَّ أن يشكل الشيء المكرر ظاهرة في القصيدة، لكي يكون أثره واضحاً في إبراز الإيقاع.

وقد يكون التكرار واضحاً كتكرار جملة أو تركيب أو لفظة، وقد يكون أقل وضوحاً كتكرار الأصوات داخل القصيدة، ومن الظواهر التي لوحظت في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) تأكيد الشعراء على تكرار ألفاظ معينة مثل

---

(١) ينظر: موسيقى الشعر العربي: ١٣٩.

(٢) ينظر: التكرار اللفظي أنواعه ودلالاته قديماً وحديثا، صميم كريم الياس، (رسالة ماجستير، كلية الاداب – جامعة بغداد، ١٩٨٨): ١٥.

(٣) ينظر: قضايا الشعر المعاصر: ٢٣٤.

(لهفي)[١] لدلالتها على الحزن والتفجع، و(يوم)[٢] لدلالتها على يوم الطف، أو تكرار أسلوب معيَّن، ولاسيما أسلوب الاستفهام، والتعجب، لدلالة الأول على رفض الشاعر واستنكاره لما جرى في كربلاء، ودلالة الآخر على الذهول والحيرة لفداحة يوم الطف.

وبرزت الوظيفة التأكيدية لأسلوب التكرار في ألفاظ أخرى، كتكرار عبد العظيم الربيعي للفظة (قالوا) أربع مرات، قال الربيعي[٣]: (من الوافر)

وقالوا لم يغسَّل شبلُ طه — ألم يكُ غسلهُ فيضَ الوريدِ

وقالوا لم يقلَّب والعوادي — تقلبه على وجهِ الصعيدِ

وقالوا لم يكفَّن والسوافي — عليه نسجن ضافية البرود

وقالوا لم يشيَّع فوق نعشٍ — كتشييع الجنائز للحود

فقلت: إذن لمن في الرمح رأس — يطاف به البلاد إلى يزيدِ

من خلال الإيقاع الذي ولده تكرار اللفظة (قالوا) بدا الانسجام واضحاً بين إيقاع الأبيات والمعاني التي أفادها كالتأكيد والتنبيه والتعظيم والتهويل والتعجب، مما جعل المتلقي يترقب فعل القول منذ البيت الأول.

وقد يكون التأكيد بتكرار أداة، كتكرار (إنَّ) في مرثية مظهر إطيمش النونية[٤].

---

(١) ديوان السيد رضا الهندي: ٤٣.

(٢) أدب الطف: ٨ / ٢٣٧.

(٣) ديوان الربيعي: ١ / ١٤٩ – ١٥٠.

(٤) أصداء الحياة: ٧٤.

أما تكرار الأصوات، فربما كان أكثر دلالة على الحالة النفسية للشاعر، فقد يدل تكرار الشاعر لصوت ما على ما يضمره في نفسه من مشاعر، تتعلق بواقعة كربلاء، يقول السيد رضا الموسوي الهندي[1]:

(من الكامل)

لهفي لجسمك في الصعيد مجرَّداً	عُريان تكسوه الدماءُ ثيابا
ترب الجبينُ وعين كل موحد	ودَّت لجسمك لو تكون ترابا
لهفي لرأسك فوق مسلوب القنا	يكسوه من أنواره جلبابا
يتلو الكتاب على السنان وإنما	رفعوا به فوق السنان كتابا
لينح كتاب الله مما نابه	ولينثنِ الإسلام يقرع نابا
وليبك دين محمد من أمةٍ	عزلوا الرؤوس وأمَّروا الأذنابا

تكرر صوت السين، وهو صوت مهموس، مما خلق إيقاعاً حزيناً منسجماً مع المعاني والصور الجميلة في الأبيات.

ولا يمكن للأصوات أن تفرز إيقاعاً شعرياً مقبولاً إلا بتوفر شروط عدم تلاقي الأصوات التي يتطلب قربها من بعض جهداً عضلياً في اللفظة الواحدة، فإنه مما يخدش حلاوة الموسيقى الشعرية أن تتلاقى حروف الحلق (ع، خ، غ، ح، والهمزة)، أو حروف الصفير (ز، س، ذ، ث، ش)، أو حروف الإطباق (ص، ض، ط، ظ)، أو حروف أقصى لحنك (ق، ك، ج)، أو حروف قريبة المخرج (اللام والنون والراء والميم والواو والياء)[2]، لكن ذلك كان نادر الحدوث في مراثي

---

(١) ديوان السيد رضا الموسوي الهندي: ٤٣.

(٢) ينظر: موسيقى الشعر: ٣٠.

الحقبة موضوع الدراسة التي تميزت بالثراء الشعري وتعرضها للنقد من لدن جمهور المتلقين لشيوع الوعي النقدي، فضلا عن مراعاة الشعراء لمتطلبات الإنشاد المنبري.

عناصر إيقاعية أخرى

من العناصر الإيقاعية التي وردت في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) الترصيع، وهو: " أن يكون حشو البيت مسجوعاً"[١]، وقد كثر في مراثي السيد مهدي الطالقاني[٢]، ومحمد حسين سميسم[٣]، وباقر حبيب الخفاجي[٤]، من ذلك قول الأخير:

(من البسيط)

جمّ المفاخرِ مصباح الدياجر من   أزكى العناصرِ شهماً سيداً سندا

من ذا يماثلهُ جداً ووالدةً   ووالداً وأخاً أو عزةً وهدى

خيرُ البريةِ محمودُ السجيَّةِ ذو   النفس الزكيَّةِ من ذريَّةِ السعدا

سرُّ الوجودِ وموفٍ بالعهودِ ومَنْ   بالفضلِ والنبلِ والأكرومةِ انفردا

ويستمر الشاعر في ترصيع أبياته إلى أربعة أبيات أخرى، مما يجعل القول أنَّ الترصيع قد يفقد شيئاً من جماله الإيقاعي إن أفرط الشاعر به.

ومنها التصريع، وهو اتفاق عروض البيت مع ضربه في الوزن، والروي،

---

(١) كتاب الصناعتين: ٤١٦.

(٢) ديوان السيد مهدي الطالقاني: ٧٧، ٧٨، ٧٩، ٨٦.

(٣) سحر البيان وسمر الجنان: ١٧٧.

(٤) خير الزاد ليوم المعاد: ١٦ – ١٧.

والإعراب[١]، وأغلب القصائد العربية القديمة ذات مطالع مصرعة، كذلك مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) التقليدية جرياً على نهج القدماء[٢]، ولأنَّ للتصريع "طلاوة وموقعاً من النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها"[٣].

ومنها الجناس، وهو مجانسة كلمة لأخرى أي مشابهتها لها في تأليف حروفها، وتباعدها عنها في المعنى، ومنه قول عبد الحسين الحويزي[٤]:

(من الطويل)

رميتُ بقوس الحزم عن قوس حاجب   وعن غرضي صرف القضا غير حاجبِ

الجناس هنا يسمى تاماً، فاللفظتان متفقتان في الحروف، لكن الشاعر أراد من الأولى اسماً لعلم معروف، أما الأخرى فأراد بها الشاعر الستار أو المانع، وتجانس اللفظتين ساعد على بروز الإيقاع ووضوحه[٥].

ومن العناصر الإيقاعية التي رصدت في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) التدوير، وهو أن يشترك شطرا البيت بكلمة واحدة[٦]، وقد كثر هذا الأسلوب في مراثي الشعراء الذين تأثروا بالتجديد.

---

(١) ينظر: العمدة: ١ / ١٧٣.

(٢) ينظر: ديوان الجواهري: ٢ / ٢٧١، وديوان أبي المحاسن الكربلائي: ٥، وديوان الشيخ عبد الغني الخضري: ١٧٨، وديوان الشيخ كاظم آل نوح: ٢ / ٣٦٧، ٣ / ٥٣٣،٥٣٩، وديوان حسين الكربلائي: ٥٩، وديوان الحويزي: ٢ / ٩٤، ١٠٣.

(٣) منهاج البلغاء: ٢٨٣.

(٤) ديوان الحويزي: ٢ / ١١١.

(٥) للمزيد ينظر: ديوان الحويزي: ٢ / ٩٤، ١٠٠.

(٦) ينظر: العمدة: ١ / ١٧٧.

يقول طالب الحيدري[1]: (من الخفيف)

كذب الظنُّ، ليس يومك مأ ساةً وإن كان علقماً في المذاقِ

....

هتفت باسمك القرون تغني نا غناءَ المتيَّمِ المشتاقِ

فالتدوير على الضد من التشطير، فالشاعر يعمد إلى إلغاء الفواصل بين الصدر والعجز، وربما يكون ذلك راجعاً إلى تدفق المعاني وتلازمها وعدم الانفصال فيما بينها، مما يؤدي إلى بروز عنصر الإيقاع، والملاحظ أنَّ التدوير يكثر في أوزان معينة كالخفيف والمتقارب والمتدارك.

ولا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ ما تقدَّم من عناصر تصب كلها في إظهار التنويع وإيضاح الجدَّة[2]، وهنا تكمن أهميَّة الإيقاع، فمن خلاله يكتسب الشعر فعالية تأثيره في النفوس لتصبح القصيدة وحدة موسيقية تتكامل فيها الأنغام محدثة إيقاعاً عاماً ينعكس أثره في نفس المتلقي.

---

(١) من وحي الحسين: ١٢.

(٢) ينظر: مشكلة الفن: ٣٧.

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين، محمد، وآله الطيبين الطاهرين، وصحبه المنتجبين...

أما بعد:

فمن خلال مسيرة البحث، أمكننا أن نصل إلى جملة من النتائج، وهي على النحو الآتي:

- لقد ابتدأت رحلة الرثاء الحسيني بعد مصرع الإمام الحسين (عليه السلام) في كربلاء مباشرة، وقد تمثَّلت بالمقطوعات التي كانت تعبر عن الحزن لما حلَّ بأهل البيت (عليهم السلام)، والرفض لما اقترفته السلطة الحاكمة بحقهم، ثم تطور الرثاء إلى قصائد عامَّة في أهل البيت، ولاسيما عند الكميت، ثمَّ صارت المرثية الحسينيَّة قصيدة قائمة بذاتها، تزخر بالمفاهيم العقائدية، وقد وصلت إلى أعلى مستوياتها البنائية عند الشريف الرضي.

- وفي النصف الأول من القرن العشرين كانت المراثي الحسينيّة على

اتجاهين: تقليدي حاول الشعراء من خلاله اقتفاء أثر السلف من الشعراء في الموضوع والبناء، وتجديدي برز فيه تأثر الشعراء بالثقافات الجديدة.

- وكانت المحاور الأساسيَّة في هذه المراثي تدور حول شخصية الإمام الحسين (عليه السلام) وأصحابه، والسيدة زينب، وأعداء الحسين.

- من أهم ما ميَّز هذه المراثي في الحقبة موضوع الدراسة أنها كانت أدباً ملتزماً وظف لغايات أخلاقية، واجتماعية، وسياسية، فضلاً عمّا كانت تؤديه من وظيفة نفسية.

- تمثَّلت الوظيفة النفسيَّة بما كانت تحققه تلك المراثي من شعور بالأمان النفسي من خلال تأكيد الشعراء طلب الشفاعة للفوز بمرضاة الله عن طريق موالاة أهل البيت، وتمثَّلت أيضاً بالتوسل بهم بوصفهم ملاذاً يلجأ إليه الشعراء للنجاح في الدنيا، كما تمثّلت الوظيفة النفسية باستنهاض الإمام المهدي (عليه السلام) بوصف ذلك مثّل حلاً لمعاناة الشعراء ومتاعبهم النفسية.

- أما الوظيفة الاجتماعية والأخلاقية فقد تمثَّلت في تأكيد الشعراء على حقيقة الصراع بين قيم الخير وقيم الشر، في إشارة إلى ضرورة محاربة الشر الذي تمثَّل بالمفاسد الأخلاقيَّة والاجتماعية، وقد أكَّد الشعراء على أهم القيم الأخلاقية التي تسهم في بناء المجتمع الأمثل كالشجاعة والصبر والعدالة، مستوحين أهميتها من مبادئ الإمام الحسين (عليه السلام) في كربلاء.

- أما الوظيفة السياسية، فقد تفاعل الشعراء مع ما كان يجري من أحداث سياسية في العراق وخارجه، لذلك لم يغادروا حدثاً سياسياً كبيراً كان أم صغيراً إلاّ

كان له صدى في هذه المراثي.

- على صعيد بناء القصيدة، آثر الباحث استعمال تسمية (البناء الهيكلي) بديلاً عن البناء الفني لدلالة الأول الدقيقة على دراسة وتحليل أجزاء القصيدة (مقدمة – تخلص – غرض – خاتمة).

- وقد لوحظ تأكيد الشعراء – ولاسيما المجددون منهم – على عنونة دواوينهم، ومراثيهم، وتأريخها، وهو ما لم يكن متبعاً عند الشعراء المقلدين.

- وكانت مقدمات المراثي موزعة بين مقدمات تقليدية وأخرى طفيَّة مستوحاة من واقعة كربلاء، ومن أهم المقدمات التقليدية: مقدمة الحكمة التي كانت تعبر عن الانسجام بينها وبين موضوع الرثاء وغاياته الأخلاقية والاجتماعية، وأما مقدمات الطلل فقد حاول الشعراء من خلالها أن يكون الطلل خاصاً لا يشبه طلل الشاعر الجاهلي، فلطالما استوحى الشعراء أطلالهم من واقعة كربلاء، وكانت المقدمات الغزلية عفيفة، خلت من معاني اللهو والتصابي، بل انها كانت تقوم على نفي تلك الذكريات في أحوال كثيرة، أما مقدمات وصف الظعن فكثيراً ما قرنت بوصف ظعن الإمام الحسين (عليه السلام) في طريقه إلى كربلاء، وكانت مقدمة الشباب تتميز بالرؤية الحكيمة التي تنسجم ورثاء الإمام الحسين (عليه السلام)، وهي تمثل فرصة للشعراء للتأمل الحكيم، والتبصر لعاقبة الإنسان.

- وبما أن تلك المقدمات وظفت لتكون منسجمة ورثاء الإمام الحسين (عليه السلام)، فلم يكن التخلص منها إلى الغرض صعباً متكلفاً، فقد تميَّز بالانسيابية والسهولة، وعلى الرغم من ذلك وجدت أنواع من التخلصات بالأدوات

أو بغيرها في مراثي هذه الحقبة.

- وكانت خواتيم المراثي تتوزع بين طلب الشفاعة، أو التوسل بالأئمة، أو استنهاض الإمام المهدي (عليه السلام)، أو السلام على الحسين (عليه السلام).

- أما المقدمات الطفيَّة فقد عبرت عن وعي الشعراء وإيمانهم بالمضامين التي تضمنتها الثورة الحسينيَّة، ولم تستوعبها المقدمات والقصائد التقليديَّة، لذلك كان من أهم أنواع تلك المقدمات، مقدمة المناجاة التي عبَّرت عن رؤية عقائديَّة تجاوزت مفاهيم البكاء والحزن المجرَّدين.

- وعلى صعيد اللغة الشعريَّة، فقد بحثت على أساس تناول عناصرها (الألفاظ – الصياغة – الإيقاع) على الرغم من إيمان الباحث أنَّ تلك العناصر غير منفصلة عن بعضها.

- ومن الطبيعي أن تكون ألفاظ المراثي دالة على مفاهيم الحزن، ومستوحاة من واقع معركة الطف، وقد توزعت على أسماء الأعلام الذي كان اسم الإمام الحسين أبرزها، وألفاظ الزمان، والمكان، والأسلحة.

- أما الصياغة، فقد شملت التراكيب والأساليب، فالأسلوب استعمال للتركيب بطريقة معيَّنة، وقد اجتهد الباحث أن تقسم تلك الأساليب على أساليب تركيبية تضمنت: الاستفهام، والأمر، والنداء، والتقديم والتأخير، والحذف، وأساليب التصوير الفني: الحسي، والذهني، والتقريري، وأساليب بديعية تضمنت الاقتباس والتضمين.

- وعلى صعيد الإيقاع؛ وجد الباحث ميلاً من الشعراء إلى استعمال الأوزان

المشهورة (الكامل والطويل والبسيط والخفيف والرمل والوافر والمتقارب)، كذلك استعمال الحروف الجهورية حروفاً للروي (الراء والميم واللام والباء والدال)، وقد استعمل الشعراء التكرار والتجنيس والتصريع والترصيع والتدوير والتشطير لتنويع الإيقاع، وإبراز تأثيره.

- وأخيراً يمكن أن توصف مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) في الحقبة موضوع الدراسة بأنها كانت معبرة عن مرحلتها، دالة على ثقافة عصرها، حاول الشعراء من خلالها التوفيق بين الذاتي والموضوعي، وبين الفن والمضمون، وبين قيم الماضي وثقافة الحاضر، فكانوا في ذلك معبرين عن قيم مرحلتهم الفنية ومجسدين لصورة الحياة الادبية في العراق في النصف الاول من القرن العشرين، لذلك يرى الباحث أن توجه الجهود إلى مزيد من الدراسات لوضع اليد على ما تزخر به تلك المراثي من قيم موضوعية وفنية.

والله ولي التوفيق.



الملحق

تراجم شعراء مراثي الإمام الحسين عليه السلام العراقيين

للحقبة ١٩٠٠-١٩٥٠ الذين وردت أسماؤهم في أثناء البحث

إبراهيم حموزي: إبراهيم عبد الرسول، ولد في النجف ١٨٩٨ ونشأ فيها تتلمذ على يد أبيه، كان فقيها، عالما على قدرة من الذكاء، توفي في نواحي الناصرية ١٩٥٠ حينما كان يقوم بواجب الإرشاد والتبليغ[(١)].

إبراهيم الوائلي: هو إبراهيم بن الشيخ محمد الشهير بحرج الوائلي ولد في البصرة ١٩١٤ ونشأ في النجف وتتلمذ على علمائها، نال الماجستير من القاهرة، كان أستاذا مشاركا في جامعة بغداد، توفي ١٩٨٨[(٢)].

أبو طبيخ: هو السيد مير علي بن عباس، ولد في النجف ١٨٨٧م ودرس على علمائها، أديب محقق، أصيب بالروماتيزم فاتخذ بيئة مجلساً أدبياً، توفي في النجف ١٩٤٢م[(٣)].

---

(١) ينظر: معجم رجال الفكر والأدب في النجف: ١٤٠، وأدب الطف: ١٠ / ٢٨، وشعراء الغري: ١ / ١٤٨.

(٢) ينظر: أعلام العراق الحديث: ١ / ٥١، وموسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ١ / ١٠، ومعجم شعراء الحسين: ٢ / ٢٣٠، وشعراء الغري: ١ / ١٤٨، ومعجم رجال الفكر والأدب في النجف خلال ألف عام: ٤٥٧، ومعجم الشعراء العراقيين: ٢٦.

(٣) ينظر: معجم رجال الفكر والأدب في النجف: ٢٤، وأدب الطف: ٩ / ٢٣٦، ومعجم الشعراء العراقيين: ٤٢٤.

أبو المحاسن: هو الشيخ محمد بن حسن بن حمادي بن محسن الجناجي المالكي ولد في كربلاء **١٨٧٣**، ودرس فيها، شاعر، سياسي، وزير للمعارف **١٩٢٣** في وزارة جعفر العسكري، تعرض للاعتقال أكثر من مرة توفي **١٩٢٦**[(١)].

أحمد بن درويش: هو الشيخ أحمد بن درويش علي بن حسين بن علي بن محمد، ولد بكربلاء سنة ١٨٤٥م، كاتب وشاعر، له مؤلفات ما زال أكثرها مخطوطاً، توفي سنة ١٩١١م[(٢)].

أحمد الوائلي: أحمد حسون سعيد حمود الوائلي، ولد في النجف **١٩٢٨** نال الدكتوراه من القاهرة، شاعر، خطيب مفوه، كاتب توفي **٢٠٠٣**[(٣)].

باقر حبيب الخفاجي: ولد في الحلة **١٨٩٣**، ودرس في النجف، شارك مشاركة فعالة في ثورة العشرين، شاعر بالفصيح والعامي، له ثمانية دواوين مطبوعة، **١٩٦١**[(٤)].

جعفر النقدي: ولد في العمارة ١٨٨٥ ودرس في النجف فأكمل السطوح

---

(١) ينظر: موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ١ / ١٨٦، وأدب الطف: ٩ / ١٠٤، ومعجم الشعراء العراقيين: ٣٢٢، والطليعة من شعراء الشيعة: ٢ / ١٩١.

(٢) ينظر: أدب الطف: ٨ / ٢٣٦، وشعراء من كربلاء: ١ / ١٩٨، والحسين في الشعر الكربلائي: ١٢٧، ومعجم رجال الفكر والأدب في كربلاء: ٢٠ .

(٣) ينظر: أعلام العراق الحديث: ١ / ٧٦، ومعجم رجال الفكر والأدب في النجف: ٤٥٧، وشعراء الغري: ١ / ٢٩٣.

(٤) ينظر: أدب الطف: ١٠ / ١٥٩، وتكملة شعراء الحلة: ١ / ١٠٣، والحسين في الشعر الحلي: ٣٥٣.

والمقدمات، شاعر وكاتب، أشهر كتبه (زينب الكبرى – ١٩٤٨) توفي ١٩٥١[(١)].

السيد جواد الهندي: هو السيد جواد بن السيد محمد علي الحائري، ولد في كربلاء في النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجري، من أشهر خطباء عصره، ديوانه لا زال مخطوطا، توفي ١٩١٤م[(٢)].

حسن سبتي: ابن الشاعر كاظم سبتي، ولد في النجف ١٨٨٢ ونشأ فيها كان شاعرا، خطيبا، ديوانه (الكلم الطيب) مطبوع، توفي ١٩٣٥[(٣)].

حسن الياسري: هو السيد حسن ياسر رحيم الياسري، ولد في قلعة صالح ١٩٠١ ودرس العلوم الدينية في الكاظمية، ثم انتقل إلى النجف، فعمل وكيلا شرعيا في مناطق عدة من البلد[(٤)].

حسين آل بحر العلوم: هو السيد حسين محمد تقي من آل بحر العلوم، ولد في النجف ١٩٢٨، ودرس في مدارسها، له مؤلفات مطبوعة، منها ديوان شعره توفي ٢٠٠١[(٥)].

حسين بستانة: هو حسين علي حسين الكروي القيسي، ولد في بغداد ١٩٠٧

---

(١) ينظر: أدب الطف: ١٠ / ٧، وموسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ٢ / ٤٥، والطليعة من شعراء الشيعة: ١ / ١٨١، وشعراء الغري: ٢ / ٧٢.

(٢) ينظر: معجم رجال الفكر والأدب في كربلاء: ٤٤، والحسين في الشعر الكربلائي: ٤٦.

(٣) ينظر: موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ٣ / ٥٣، ومعجم رجال الفكر والأدب في النجف: ٢٢٤، وأدب الطف: ١٠ / ١٠١.

(٤) ينظر: موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ٣ / ٥٧، ومعجم الشعراء العراقيين: ١١٤.

(٥) ينظر: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢: ٢ / ١٢٤.

ودرس في المدارس الدينية والرسمية، عين مدرسا، انتدب إلى مصر، شغل وظائف تربوية، له مؤلفات، وشعر منثور في مجلات متفرقة توفي ٩٦٨[(١)].

حسين شهيب: ولد في الحلة ١٩٠٤م، أفاد من أخيه الشاعر محمد مهدي البصير يعد من ألمع خطباء الحلة، توفي بالسكتة القلبية ١٩٥٠م، ودفن في النجف[(٢)].

حسين علي الأعظمي: ولد في الأعظمية ١٩٠٧، درس في المدارس الدينية والرسمية تخرج من كلية الحقوق **١٩٣٦** فعمل محاميا ومدرسا في كلية الحقوق، يعد مثقفا جمع بين التاريخ والحديث والفقه والقانون، له مؤلفات مطبوعة توفي **١٩٥٥**[(٣)].

حسين الكربلائي: هو الشيخ حسين بن علي الكربلائي، ولد في كربلاء ١٨٦٦ كتب الشعر بالفصحى والعامية، وله ديوان شعر مطبوع، توفي **١٩٦٣**[(٤)].

حمزة قطفان: ولد في قضاء الحي ١٨٨٩م، هاجر إلى النجف، ودرس في معاهدها، له قصائد منشورة في المجلات والصحف العراقية توفي **١٩٢٣م**[(٥)].

---

(١) ينظر: أدب وأدباء الخالص في القرن العشرين: ١ / ٢٧، وأعلام العراق الحديث: ١ / ٢٧٦.

(٢) ينظر: أدب الطف: ١٠ / ١٤، والبابليات: ٣ / ١٨٠ القسم الثاني.

(٣) ينظر: أعلام العراق الحديث: ١ / ٢٨٣، و موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ٣ / ٦١، وأدب الطف: ١٠ / ١٠٣.

(٤) ينظر: معجم رجال الفكر والأدب في كربلاء: ٦١.

(٥) ينظر: أدب الطف: ٩ / ٧٩، ومن شعرائنا المنسيين: ٩٩.

خضر عباس الصالحي: ولد في بغداد ١٩٢٥ من عائلة نجفية، تخرج من دار المعلمين الريفية ١٩٤٢، عين معلما في بلد، له مؤلفات وديوان شعر مطبوع توفي ١٩٨٣[١].

السيد راضي الطباطبائي: ولد في الكوت ١٩١٠، ترك الابتدائية ليلتحق بالمدارس التقليدية، نظم الشعر مبكرا، كتب في الصحف والمجلات العراقية، توفي ١٩٧٩[٢].

رشيد مجيد: ولد في الناصرية ١٩٢٢ ترك الدراسة وانصرف إلى الأدب عمل موظفا، له عدة دواوين مطبوعة[٣].

رشيد ياسين: ولد في بغداد ١٩٢٩ حصل على البكالوريوس في المسرح، والماجستير في الفلسفة من بلغاريا، عمل في الصحافة، له: (أوراق مهملة – ١٩٧٢) شعر[٤].

السيد رضا الهندي: هو السيد رضا بن السيد محمد بن السيد هاشم، ولد في النجف ١٨٧٣ ونشأ فيها ودرس على يد علمائها، حتى نال درجة الاجتهاد، له مؤلفات دينية وأدبية، فضلا عن ديوان شعر مطبوع، توفي ١٩٤٣[٥].

---

(١) ينظر: موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ١ / ٦٦، ومعجم الشعراء العراقيين: ١٣٧.

(٢) ينظر: معجم الشعراء العراقيين: ١٤٣.

(٣) ينظر: موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ١ / ٧٦، ويوم الحسين: ٨٤.

(٤) ينظر: موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ١ / ٧٦، ويوم الحسين: ١٧٨.

(٥) ينظر: معجم رجال الفكر والأدب في النجف: ٤٦٩، وأدب الطف: ٩ / ٢٤١، وموسوعة ←

السياب: بدر شاكر عبد الجبار مرزوق السياب، ولد في أبي الخصيب ١٩٢٦ عانى اليُتم صغيرا، تخرج من دار المعلمين العالية – قسم اللغة الإنكليزية – ١٩٤٨، انتمى إلى الحزب الشيوعي ثم قاطعه، توفي في الكويت ١٩٦٤، ودفن في البصرة[١].

صالح الجعفري: هو صالح بن عبد الكريم بن الشيخ جعفر آل كاشف الغطاء، ولد في النجف ١٩٠٨، ونشأ فيها، وتخرج من مدارسها الدينية، عين مدرسا دون أن تكون لديه شهادة رسمية، كف بصره ١٩٥٦، وتوفي ١٩٧٩[٢].

طالب الحيدري: طالب هاشم عبد الحسين الحيدري، ولد في الكاظمية ١٩٨٢، ودرس في مدارسها، ومدارس النجف، ثقف نفسه ثقافة شاملة، عمل في التجارة له مجموعة دواوين طبع قسم منها[٣].

عباس أبو الطوس: عباس مهدي حمادي حسين ولد في كربلاء ١٩٢٩، ونشأ فيها، عرف بحسه الوطني ودفاعه عن حقوق الشعب، له قصائد منشورة في صحف ومجلات عراقية وعربية، ديوانه لا زال مخطوطاً، توفي ١٩٥٨ [٤].

أعلام العراق في القرن العشرين: ١ / ٧٧، وشعراء الغري: ٤ / ٨١، والكوكب الدري: ٢٥١.

(١) ينظر: أعلام العراق الحديث: ١ / ١٦٠، وأدب الطف: ١٠ / ١٧٢، ومعجم الشعراء العراقيين: ٥٧، وموسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ١ / ٢٧.

(٢) ينظر: موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ١ / ٩٩، ومعجم الشعراء العراقيين: ١٦٨.

(٣) ينظر: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢: ٣ / ٤.

(٤) ينظر: أدب الطف: ١٠ / ١٣٣، ومعجم رجال الفكر والأدب في كربلاء: ١٠٩، والحسين في الشعر الكربلائي: ١٣٢.

عباس رشيد الخزاعي: ولد في الحلة ١٩٢٨، ودرس في مدارسها لكنه ترك المدرسة بعد المتوسطة لمرض أصابه، أحرقت والدته شعره سهوا فلم يبق منه إلا أربع قصائد، توفي ليلة عيد الأضحى سنة ١٩٦٤ [١].

عباس شبر: ولد في النجف ١٩٠٥، ودرس في مدارسها الدينية شاعر متكلم، فقيه عمل قاضيا شرعيا، مارس الكتابة في الصحف النجفية توفي ١٩٧١[٢].

عباس الملا علي: ولد في أرياف الناصرية ١٩١٦، درس شيئا من علوم العربية والفلسفة، كان يعمل عند التجار في الناصرية ثم في الشورجة ببغداد، ثم عين بوظيفة (منصت لغوي) في إذاعة بغداد، توفي في بداية ثمانينات القرن المنصرم[٣].

الشيخ عبد الحسين الأزري: ولد ١٨٨٠، وهو ليس من بيت الأزري، إنما كانت إحدى جداته من بيت الأزري، فحمل لقبها، نظم الشعر مبكراً، أسس جريدة الصباح ١٩١١ له مؤلفات في الأدب والتاريخ، وديوان شعر مطبوع، كان يتقن الفرنسية، توفي ١٩٥٤[٤].

عبد الحسين الحلي: ولد في الحلة ١٨٨٣م، ودرس في النجف حتى أصبح

---

(١) ينظر: الحسين في الشعر الحلي: ٣٧٠.

(٢) ينظر: موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ٣ / ١٣٧، ويوم الحسين: ٤، ومعجم الشعراء العراقيين: ١٨٦.

(٣) ينظر: معجم الشعراء العراقيين: ١٩٢.

(٤) ينظر: أدب الطف: ١٠ / ٧٨، ومعجم الشعراء العراقيين: ٢١٠، وموسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ١ / ١٢٢، ومن شعرائنا المنسيين: ١٤٥.

شخصية علمية معروفة في العراق وخارجه، له بحوث ودراسات منشورة، توفي ١٩٥٤م[١].

عبد الحسين الحويزي: هو الشيخ عبد الحسين عمران حسين يوسف الإبراهيمي ولد في النجف ١٨٦٧ من أسرة كانت تسكن قضاء عفك في الديوانية لقب بالحويزي لعمل أحد أجداده في بيع الرز (الحويزي)، درس في النجف، تميز بحسه الوطني، توفي ١٩٥٧[٢].

عبد الحسين صادق: هو الشيخ عبد الحسين بن الشيخ إبراهيم بن الشيخ صادق، ولد في النجف ١٨٦٥م، ونشأ فيها، وهو من أسرة عاملية، له دواوين مطبوعة منها (سقط المتاع) توفي ١٩٤٢م[٣].

عبد الحميد السماوي: هو الشيخ عبد الحميد بن الشيخ أحمد بن الشيخ محمد آل عبد الرسول، ولد في السماوة ١٨٩٧، هاجر إلى النجف شابا، فدرس على يد علمائها، توفي في النجف ١٩٦٤ ودفن فيها[٤].

عبد العظيم الربيعي: هو الشيخ عبد العظيم بن حسين بن علي الربيعي، ولد

---

(١) ينظر: أدب الطف: ١٠ / ٩٥، وتكملة شعراء الحلة: ٢ / ٢٦٩.

(٢) ينظر: معجم رجال الفكر والأدب في النجف: ١٤٢، ومعجم الشعراء العراقيين: ٢١٥، وشعراء الغري: ٥ / ٢٣١، وأدب الطف: ١٠ / ١٢٤، وموسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ٢ / ١٢٨، والطليعة من شعراء الشيعة: ١ / ٤٨٥.

(٣) ينظر: أدب الطف: ٩ / ٢٢٧، وشعراء الغري: ٥ / ٢١٠، والكوكب الدري: ٣٧٩.

(٤) ينظر: معجم رجال الفكر والأدب في النجف: ٢٣٢، ومعجم الشعراء العراقيين: ٢٢٣، وأدب الطف: ١٠ / ١٧٦، وشعراء الغري: ٣ / ٢٩١.

١٩٢٠ له ديوان شعر مطبوع[١].

عبد الغني الحر: هو الشيخ عبد الغني عبد الحر بن أحمد بن علي العاملي الأصل، نزيل النجف والمدفون فيها، كان عابدا، متصوفا، يمتلك حافظة نادرة مارس التبليغ في جنوب العراق، توفي ١٩٣٩م [٢].

عبد الغني الخضري: ولد في النجف ١٩٠٥، ودرس في معاهدها، لازم محمد حسين كاشف آل الغطاء، عرف بشعره الارتجالي، له مؤلفات مطبوعة منها ديوان شعر، توفي ١٩٧٦ [٣].

عبد المهدي مطر: هو الشيخ عبد المهدي بن عبد الحسين بن مطر الخفاجي، ولد في النجف ١٩٠٠، ودرس في معاهدها حتى برع في النحو وصار حجة فيه له مؤلفات مطبوعة، لكن ديوانه لا زال مخطوطا، توفي سنة ١٩٧٥[٤].

علي البازي: هو الشيخ علي حسين جاسم، ولد في النجف ١٨٨٢، ودرس على يد علمائها، شاعر فصيح وعامي، كان أحد قادة معركة الشعيبة ضد الإنكليز، له شعر متفرق في مجلات عراقية وعربية، توفي ١٩٦٧ [٥].

---

(١) ينظر: معجم رجال الفكر والأدب في النجف: ١٩٥.

(٢) ينظر: أدب الطف: ٩ / ١٨٤، وديوان الشيخ عبد الغني الحر: ٣٨.

(٣) ينظر: معجم رجال الفكر والأدب في النجف: ١٥٦، ومعجم الشعراء العراقيين: ٢٣٨، وموسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ١ / ١٣٠.

(٤) ينظر: معجم رجال الفكر والأدب في النجف: ٤١٦، وأدب الطف: ١٠ / ٢٩٠، وموسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ٣ / ١٦٦، وشعراء الغري: ٦ / ٩٧، والكوكب الدري: ٤١٧.

(٥) ينظر: يوم الحسين: ١٦، وأدب الطف: ١٠ / ٢١٥، وموسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ٣ / ١٧٦، وشعراء الغري: ٦ / ٣٦٣.

غزوة القزويني: بنت السيد راضي بن السيد جواد من عائلة القزويني العلوية المعروفة بالفضل والعلم، ولدت في الحلة ١٨٦٩، ونشأت في كنف أخوالها، وتفقهت بعلوم العربية والدين، توفيت ١٩٥٠[(١)].

قاسم حسن محيى الدين: هو الشيخ قاسم حسن موسى شريف محمد يوسف محمد جعفر علي حسين محيى الدين، ولد في النجف ١٨٩٩ من أسرة علمية، درس الفقه والأصول والمنطق والمعاني، فكان شاعراً فقيهاً، توفي ١٩٥٦[(٢)].

الفرطوسي: هو الشيخ عبد المنعم بن حسين بن حسن الفرطوسي، المولود في أرياف المجر الكبير في العمارة ١٩١٦، نشأ في النجف ودرس على يد علمائها، حتى عرف باجتهاده في علوم البلاغة، توفي ١٩٨٦[(٣)].

كاظم آل نوح: هو الشيخ كاظم سلمان داود نوح الكعبي، ولد في الكاظمية ١٨٨٥، درس دراسة دينية، كان خطيبا وباحثا، توفي ١٩٥٩[(٤)].

كاظم سبتي: هو الشيخ كاظم حسن علي سبتي الحميري، ولد في النجف ١٨٤٢، ودرس على يد علمائها، هاجر إلى بغداد، ثم عاد إلى النجف توفي ١٩٢٤[(٥)].

---

(١) ينظر: أدب الطف: ٩ / ٩، والحسين في الشعر الحلي: ٢٥٧.

(٢) ينظر: أدب الطف: ١٠ / ١١٣، ومعجم الشعراء العراقيين: ٢٨٣، وموسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ١ / ١٦٢، وشعراء الغري: ٧ / ٨٥.

(٣) ينظر: معجم رجال الفكر والأدب في النجف: ٣٣١، ومعجم الشعراء العراقيين: ٢٥٩، وموسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ١ / ١٣٧ وشعراء الغري: ٦ / ٣.

(٤) ينظر: أدب الطف: ١٠ / ١٤٠، وموسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ٢ / ١٨٨.

(٥) ينظر: معجم رجال الفكر والأدب في النجف: ٢٢٤، وأدب الطف: ٩ / ٧٣، ومعجم الشعراء ←

مجيد خميِّس: مجيد حمادي خميس، ولد في الحلة ١٨٨٧، درس العربية والفقه وأصوله في الحلة والنجف، توفي ١٩٦٣ [(١)].

محسن أبو الحب: هو الشيخ محسن بن الشيخ محمد حسن بن الشيخ محسن المعروف بأبي الحب الكبير الحويزي ولد في كربلاء يوم وفاة جده محسن أبي الحب الكبير ١٨٨٧ م، ودرس على يد والده وعلماء كربلاء، فكان شاعرا خطيبا معروفا في العراق وخارجه، تميز شعره بالحس الوطني، توفي ١٩٤٩[(٢)].

محمد بندر النبهاني الحميري: ولد في عفك ١٩٠٧ ونشأ فيها أديب وشاعر نشط، توفي ١٩٧٥[(٣)].

محمد جمال الهاشمي: ولد ١٩١٣، درس العلوم الدينية، حتى نال درجة الاجتهاد في الفقه، بلغت مؤلفاته أكثر من ثمانين مؤلفا طبع عدد منها، توفي ١٩٧٧[(٤)].

محمد جواد الغبان: ولد في النجف ١٩٣٠ ودرس فيها وتخرج من كلية

العراقيين: ٢٨٨، وموسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ٢ / ١٨٩، والطليعة من شعراء الشيعة: ٢ / ١٣٠.

(١) ينظر: أدب الطف: ١٠ / ١٨٥، والحسين في الشعر الحلي: ٣٦٠.

(٢) ينظر: أدب الطف: ٩ / ٣٣٣، ومعجم الشعراء العراقيين: ٢٠٢، وموسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ١ / ١٨٠.

(٣) ينظر: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢: ٤ / ٣٤٧.

(٤) ينظر: يوم الحسين: ١٢٦، وموسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ٢ / ٢٠٣، وشعراء الغري: ١١ / ٣.

(منتدى النشر) في النجف، حصل على دبلوم عال من القاهرة، مارس التعليم، له مؤلفات مطبوعة، منها مجاميع شعرية[١].

محمد جواد الجزائري: ولد في النجف ١٨٨١ أحد علماء النجف المعروفين وشقيق العلامة عبد الكريم الجزائري وأحد قادة ثورة العشرين، كان متأثرا بالفلسفة، وله فيها مؤلفات، توفي **١٩٥٩**[٢].

محمد حسن سميسم: ولد ١٨٦١م، من أسرة آل سميسم اللامية، كان أحد شعراء النجف المعروفين بحسه الوطني، توفي **١٩٢٣م**[٣].

محمد حسين كاشف الغطاء: ولد في النجف ١٨٧٧، كان عالما مجتهدا مكثرا من التأليف، توفي **١٩٥٤**[٤].

محمد الحيدري: ولد في سوق الشيوخ ١٨٨٨ ودرس في الحوزة العلمية في النجف، شاعر وسياسي وعضوا في المجلس النيابي لثمان دورات **١٩٢٨-١٩٤٣**، من المدافعين عن قضايا الشعب، توفي **١٩٤٤** [٥].

---

(١) ينظر: معجم رجال الفكر والأدب في النجف: ٣٢٠، وموسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ١ / ١٨٦، ومستدرك شعراء الغري: ٢ / ٣٥١.

(٢) ينظر: معجم رجال الفكر والأدب في النجف: ١٠١، وأدب الطف: ١٠ / ١٣٦ ومعجم الشعراء العراقيين: ٣١١، وموسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ١ / ١٨٥، وشعراء الغري: ٧ / ٣٥٠، والكوكب الدري: ٥١٩.

(٣) ينظر: معجم رجال الفكر والأدب في النجف: ٢٣٢، وأدب ألطف: ٩ / ٩٠.

(٤) ينظر: معجم رجال الفكر والأدب في النجف: ٣٦٥، وأدب ألطف: ١٠ / ٤٦، وموسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ١ / ١٨٧، وشعراء الغري: ٨ / ٩٩.

(٥) ينظر: موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ١ / ١٨٦.

محمد رضا آل ياسين: ولد في الكاظمية ١٨٧٩م، من أسرة آل ياسين المعروفة استوطن النجف، توفي ١٩١٧م، وكان يوم وفاته يوما مشهوداً[(١)].

محمد سعيد ألحبوبي: ولد في النجف ١٨٤٩، ودرس في مدارسها الدينية شاعر كبير ، فقيه مجتهد، وقائد بارز من قواد ثورة العشرين، كانت له صداقة مع جمال الدين الأفغاني(ت ١٨٩٧ م) حينما كان بالنجف للدراسة، توفي ١٩١٥[(٢)].

محمد السماوي: هو الشيخ محمد طاهر السماوي، المولود في السماوة ١٨٧٦ انتقلت عائلته إلى النجف، وهو طفل فدرس الفقه والأصول حتى نال درجة الاجتهاد توفي ١٩٥٠[(٣)].

محمد صالح بحر العلوم: ولد في النجف ١٩٠٨ من أسرة عريقة الفقه والأدب ومعروفة بمعاداتها للعثمانيين، درس في النجف، نظم الشعر مبكرا، أهم ما يميز شعره دفاعه المستميت عن حقوق الشعب، حتى تعرض للاعتقال مرات عديدة توفي ١٩٩٢ [(٤)].

محمد علي قسام: ولد في النجف ١٨٧٣ من أسرة معروفة بالعلم، قال

---

(١) ينظر: أدب الطف: ١٠ / ١٦، وشعراء الغري: ٨ / ٣٨٢، والكوكب الدري: ٦٠٠.

(٢) ينظر: معجم الشعراء العراقيين: ٣٣٥، وموسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ١ / ١٩٠.

(٣) ينظر: أدب الطف: ١٠ / ١٨، ومعجم الشعراء العراقيين: ٣٤٢، والطليعة من شعراء الشيعة: ١ / ٩، وشعراء الغري: ١٠ / ٤٧٥.

(٤) ينظر: معجم رجال الفكر والأدب في النجف: ٥٩، وموسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ١ / ١٩١، وشعراء الغري: ٩ / ٣٢١، والكوكب الدري: ٦٣١.

الشعر صغيرا لكنه برع في الخطابة فوظفها للقضايا الوطنية، حتى لقب بشيخ ثوار ثورة العشرين، توفي ١٩٥٤ [١].

محمد علي اليعقوبي: ولد في النجف ١٨٩٤ م، ونشأ في الحلة، درس على مشاهير العلماء فكان شاعرا وخطيبا مرموقا، كان برفقة الحبوبي في معركة الشعيبة ويعد من المكثرين في التحقيق والتأليف، لقب باليعقوبي نسبة إلى والده الشيخ يعقوب الحاج جعفر الحلي، توفي ١٩٦٥ [٢].

محمد مهدي الجواهري: ولد في النجف ١٨٩٩، ودرس على يد علمائها، ثم انصرف إلى الشعر، عمل في التدريس والصحافة، ساند الحركة الوطنية، انتخب أكثر من مرة في المجلس النيابي، ودعي إلى مؤتمرات كثيرة جدا، وضع اسمه في أكثر من موسوعة لمشاهير العالم من الرجال، حصل على أكثر من وسام من زعماء وملوك العالم، شكل ظاهرة في الشعر العربي الحديث، حتى لقب بشاعر العربية الأكبر توفي ١٩٩٨ في سوريا[٣].

محمد مهدي القزويني: هو السيد محمد مهدي بن السيد محمد طاهر القزويني ولد في كربلاء ١٨٧٠م، له ديوان شعر ما زال مخطوطا، توفي ١٩٣٢م[٤].

---

(١) ينظر: أدب الطف: ١٠ / ٦٢، وموسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ٢ / ٢١١، وشعراء الغري: ١٠ / ٤٩، والكوكب الدري: ٦٥٥.

(٢) ينظر: معجم رجال الفكر والأدب في النجف: ٤٧٦، ومعجم الشعراء العراقيين: ٣٤٨، وأدب الطف: ١٠ / ١٩٠، والبابليات: ٣ / ٢١٧ (القسم الثاني).

(٣) ينظر: معجم رجال الفكر والأدب في النجف: ١١٠، وموسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ١ / ١١٠.

(٤) ينظر: معجم رجال الفكر والأدب في كربلاء: ٢٣٤، والحسين في الشعر الكربلائي: ١٨١.

محمود الحبوبي: هو السيد محمود حسين محمود الحبوبي ابن أخ السيد محمد سعيد الحبوبي ولد في النجف ١٩٠٦ ودرس في مدارسها ثم تركها إلى بغداد، تأثر من الصغر بعمه، عاش حياة العزوبية حتى توفي ١٩٦٩ [1].

مرتضى آل ياسين: مرتضى بن الشيخ عبد الحسين آل ياسين، ولد سنة ١٨٩٤م، كان من فقهاء النجف البارزين، نال الاجتهاد وهو في العقد الثالث، عرف بالنسك والتقوى، تزعم جماعة العلماء في النجف ١٩٥٩م، له كتب وبحوث، توفي في ستينات القرن الماضي [2].

مسلم الجابري: هو الشيخ مسلم محمد علي الجابري، ولد في النجف ١٩١٣، ودرس في معاهدها خطيب وشاعر وكاتب، توفي ١٩٦٣ [3].

مسلم الحلي: هو السيد مسلم حمود ناصر الحسيني، ولد في الحلة ١٩١٦ ودرس في حوزة النجف العلمية، حتى نال الاجتهاد، له مؤلفات مطبوعة توفي ١٩٨١[4].

مصطفى جمال الدين: هو السيد مصطفى بن السيد جعفر بن المرزا عناية

---

(١) ينظر: أدب الطف: ١٠ / ٢٥٤، ومعجم الشعراء العراقيين: ٣٨٩، وموسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ١ / ١٩٨.

(٢) مجلة الموسم ع١٢ لسنة ١٩٩١: ٣٧٣.

(٣) ينظر: موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ٣ / ٢٤٢.

(٤) ينظر: يوم الحسين: ٤٦، ومعجم رجال الفكر والأدب في النجف: ١٣٨ وموسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ٣ / ٢٤٢، وتكملة شعراء الحلة: ٣ / ٢٥٣، ومستدرك شعراء الغري: ٣ / ٢٦٥.

الله بن الميرزا حسين بن علي بن محمد الشهير بجمال الدين، ولد في أرياف سوق الشيوخ ١٩٢٧ من أسرة انتقلت من إيران إلى الهند في عهد نادرشاه، ترك التعليم الابتدائي وواصل تعليمه الديني، وقد بان تفوقه منذ صغره، عين أستاذا في كلية الفقه، توفي بمرض السرطان ١٩٩٦[(١)].

مصطفى جواد: ولد في بغداد ١٩٠٤ وقيل ١٩٠٨ من عائلة تركمانية من كركوك، عاش جزء من طفولته في الخالص، تخرج من دار المعلمين الابتدائية ١٩٢٤ وواصل دراسته في السوربون، عين أستاذا في دار المعلمين العالية، يعد من مشاهير علماء اللغة العربية، توفي ١٩٦٩ [(٢)].

مظهر اطيمش: مظهر عبد النبي مهدي محمد حسين محمد أحمد طيمش ولد الشطرة ١٩٠٧، تخرج من دار المعلمين، فعمل معلما في الشطرة والنجف وكربلاء توفي ١٩٧٢ [(٣)].

معين السباك: هو الحاج معين عبد الرضا السباك، ولد في النجف ١٩١٧ وسكن الديوانية تولى شؤون المدرسة الدينية هناك [(٤)].

---

(١) ينظر: مصطفى جمال الدين، جهوده وظواهر لغوية في شعره: ٢٥، وشعراء الغري: ١١ / ٣٤٥.

(٢) ينظر: أدب وأدباء الخالص في القرن العشرين: ١ / ١١٧، وموسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ١ / ٢٠٢.

(٣) ينظر: معجم رجال الفكر والأدب في النجف: ٣٨، ومعجم الشعراء العراقيين: ٣٩٨، وموسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ٣ / ٢٤٦.

(٤) ينظر: ديوانه – معين الحاج معين –: ١ / ٧، ومستدرك شعراء الغري: ٣ / ٢٩٣.

مهدي جاسم الشماسي: ولد في كربلاء ١٩٢٠ وتعلم في مدارسها وتخرج من دار المعلمين الابتدائية فيها فعين معلما في مدارس كربلاء ثم انتقل إلى بغداد توفي ١٩٦٠[١].

السيد مهدي الطالقاني: هو السيد مهدي السيد رضا الطالقاني ولد في النجف ١٨٤٨م، وتوفي فيها ١٩٢٤م [٢].

مهدي الفلوجي: هو مهدي عمار سعيد الفلوجي، ولد في الحلة ١٨٦٤، تخرج على يد الشاعر حمادي نوح، فعمل في التجارة حتى أصبح تاجرا معروفا في العراق توفي ١٩٣٨ [٣].

الناصري: عبد القادر رشيد الناصري، ولد في الناصرية ١٩٢٠ من أبوين كرديين من السليمانية، أكمل الابتدائية فتطوع في الجيش لكنه ما لبث أن تركه عاش فقيراً، مضطهداً، حتى لقب بصعلوك الشعراء توفي١٩٦٢[٤].

هادي آل كاشف الغطاء: ولد في النجف ١٨٧٠ ودرس على يد علمائها، أحد الفقهاء المجتهدين، عرف بمساجلاته مع جعفر الحلي وجواد الشبيبي توفي ١٩٤٢ [٥].

---

(١) ينظر: معجم الشعراء العراقيين: ٤١٧، وموسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ٢ / ٢٢٣.

(٢) ينظر: معجم رجال الفكر والأدب في النجف: ٢٨٢، وأدب الطف: ٩ / ٩٥، وشعراء الغري: ١٢ / ١٦٢.

(٣) ينظر: أدب الطف: ٩ / ١٧٠، والبابليات: ٤ / ١٢٢ (القسم الثاني).

(٤) ينظر: أدب الطف: ١٠ / ١٦٦، ومعجم الشعراء العراقيين: ٢٤٢، وموسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ١ / ١٣١.

(٥) ينظر: معجم رجال الفكر والأدب في النجف: ٣٦٧، وأدب الطف: ٩ / ٢٢٣، وموسوعة ←

هادي الخفاجي: هو الشيخ هادي صالح مهدي الخفاجي، ولد في بغداد ١٩٠٨ وعاش في كربلاء، كان خطيبا معروفا توفي ١٩٩٢ [(١)].

يعقوب الحاج جعفر الحلي: ولد في النجف ١٨٥٤ ودرس على يد علمائها، كان خطيبا مشهورا، وشاعرا باللهجتين الفصحى والعامية تنقل بين الحلة والنجف والسماوة توفي ١٩١٢ [(٢)].

محمد علي النجار: هو السيد محمد علي بن محمد بن حسن بن محسن الموسوي ولد في الحلة ١٩٢٢، ونشأ فيها ودرس على يد علمائها، عين معلما، شاعر مكثر، برع في التاريخ الشعري والتشطير والتخميس، عمل في التجارة[(٣)].

→ أعلام العراق في القرن العشرين: ١ / ٢١٨، وشعراء الغري: ١٢ / ٣٥٥، والكوكب الدري: ٨١٤.

(١) ينظر: ديوان الشيخ هادي الخفاجي الكربلائي: ٦٠، ومعجم رجال الفكر والأدب في كربلاء: ٢٥٧.

(٢) ينظر: معجم رجال الفكر والأدب في النجف: ٤٧٦، ومعجم الشعراء العراقيين: ٤٣٤، وموسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ٢ / ٢٤٩ والطليعة من شعراء الشيعة: ٢ / ٤٣٧، والبابليات: ٣ / ١٤٤.

(٣) ينظر: الحسين في الشعر الحلي: ٤٤٩.

المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم

ثانياً: المخطوطات

١. ديوان السيد جواد الهندي، الناسخ السيد سلمان هادي آل طعمة، مكتبة الناسخ البيتية، بدون رقم.

٢. القصائد البهية في النصائح المهدوية، ديوان السيد محمد مهدي محمد طاهر القزويني الموسوي الحائري، مكتبة السيد سلمان هادي آل طعمة. د. ت.

٣. المجموعة الشعرية الكاملة للشاعر المرحوم عباس مهدي أبي الطوس مخطوطة، بقلم د. عبود جودي الحلي، تاريخ النسخ ١٩٩٢، موجودة في مكتبة الناسخ البيتية.

ثالثاً: الكتب المطبوعة

١. الإبداع في الفن، قاسم حسين صالح، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، دار الرشيد للنشر، دار الطباعة للنشر، بيروت ١٩٨١.

٢. الإبداع والشخصية، دراسة سيكولوجية، عبد الحليم محمود السيد، دار المعارف، مصر، ١٩٧١.

٣. أبو الشهداء الحسين بن علي، عباس محمود العقاد، دار نشر الشريف الرضي، إيران، ط٢، د. ت.

٤. اتجاهات الشعر العربي الحديث، د. حاتم الساعدي، مطبعة ستارة، إيران ط١، ١٤٢٠هـ.

٥. الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، د. عبد القادر فيدوح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٢ .

٦. الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، د. سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة د. عبد الواحدة لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠١.

٧. الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث ١٩١٤ – ١٩٤١، د. رؤوف الواعظ، منشورات وزارة الإعلام العراقية، ١٩٧٤.

٨. أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦.

٩. أثر التشيع في الأدب العربي، محمد سيد كيلاني، مكتبة مصر ومطبعتها، مصر، ١٩٤٧.

١٠. أخبار شعراء الشيعة، المرزباني (أبو عبد الله محمد بن عمران ت ٣٨٤هـ)، تحقيق د. محمد هادي الأميني، شركة الكتبي للطباعة والنشر بيروت ط٢، ١٩٩٣.

١١. الأخبار الطوال، الدينوري (أبوحنيفة أحمد بن داود ت ٢٨٢هـ) تحقيق د. عصام محمد الحاج علي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠١.

١٢. الأدب الجاهلي، قضايا وفنون ونصوص، د. حسن عبد الجليل يوسف، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٣.

١٣. أدب السياسة في العصر الأموي، د. أحمد محمد الحوفي، مكتبة نهضة مصر، ط١، ١٩٦٠.

١٤. الأدب السياسي الملتزم في الإسلام، د. صادق آئينة وند، و د. حسن عباس نصر الله، دار التعارف للطباعة والنشر، بيروت، د. ت.

١٥. أدب الطف، او شعراء الحسين من القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع عشر، جواد شبر، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت ط١، ٢٠٠١.

١٦. الأدب للشعب، سلامة موسى، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٦م.

١٧. أدب العرب في عصر الجاهلية، د. حسين الحاج حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٤.

١٨. الأدب العربي الحديث، دراسة في شعره ونثره، د. سالم أحمد الحمداني و د. فائق مصطفى أحمد، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد ١٩٨٧.

١٩. الأدب العربي في كربلاء من إعلان الدستور العثماني إلى ثورة تموز ١٩٥٨، اتجاهاته وخصائصه الفنية، د. عبود جودي الحلي، منشورات مكتبة أهل البيت، كربلاء، ط١، ٢٠٠٥.

٢٠. أدب العصور المتأخرة، د. ناظم رشيد، منشورات مكتبة بسام. بغداد، ١٩٨٥.

٢١. الادب المعاصر في العراق، ١٩٣٨ - ١٩٦٠ ، د. داود سلوم ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٦٢.

٢٢. أدب وأدباء الخالص في القرن العشرين، قيس عبد الكافي حسين، مطبعة الأزهر، بغداد، ط١، ١٩٧٣.

٢٣. الأدب وفنونه، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، مصر، ط٦، ١٩٧٦.

٢٤. الأدب وفنونه، د. محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٤.

٢٥. الأدب وقيم الحياة المعاصرة، د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٠.

٢٦. الإرشاد، الشيخ المفيد (محمد بن عبد النعمان ت ٤١٣ هـ) منشورات مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط٣، ١٩٧٩.

٢٧. أزهار ذابلة وقصائد مجهولة، بدر شاكر السياب، تحقيق وإعداد حسن توفيق، مطبعة الديواني، بغداد، ط٢، ١٩٨٥ .

٢٨. أزهار الريف (ديوان شعر)، الشيخ محمد بندر النبهاني الطائي الحميري، مطبعة الزهراء، بغداد، ١٩٥٢.

٢٩. أسرار البلاغة في علم البيان، الجرجاني (ابو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن ت ٤٧١هـ) علق عليه السيد محمود رشيد رضا، مطبعة المنار، مصر، ط٢، ١٩٢٥.

٣٠. الأسس الفنية للنقد الأدبي، د. عبد الحميد يونس، دار المعرفة، القاهرة، ط٢، ١٩٦٦.

٣١. الأسس المعنوية للأدب، عبد الفتاح الديدي، دار المعرفة، القاهرة، ط١، ١٩٦٦.

٣٢. الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، د. مصطفى سويف، دار المعارف، مصر ط٣، ١٩٦٩.

٣٣. الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٤.

٣٤. أصداء الحياة، نفح الخلود (ديوان شعر)، مظهر اطميش، مطبعة الراعي، النجف، ١٩٥٤.

٣٥. الأصمعيات، اختيار الأصمعي (أبي سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك ت ٢١٦هـ). تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، ط٤، ١٩٧٦.

٣٦. أصوات اللغة العربية، د. عبد الغفار حامد هلال، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٦.

٣٧. الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٤، ١٩٧١.

٣٨. أعلام العراق الحديث، (قاموس تراجم) ١٨٦٩، ١٩٦٩، باقر أمين الورد (المحامي)، راجعه وقدم له: د. ناجي معروف، مطبعة أوفسيت الميناء، بغداد، ١٩٧٨.

٣٩. الأغاني، الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين ت ٣٥٦هـ)، نشر صلاح يوسف الخليل، عن طبعة بولاق الأصلية، دار الفكر للجميع، بيروت ١٩٧٠.

٤٠. الالتزام في الشعر العربي، د. أحمد أبو حاقة، دار العلم للملايين، بيروت. ط١، ١٩٧٩.

٤١. ألوان شتى (مجموعة شعر)، طالب الحيدري، مطبعة دار المعارف، بغداد، ط١، ١٩٤٩.

٤٢. أمالي الزجاجي، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحق (ت ٣٤٠ هـ) تحقيق عبد السلام محمد هارون، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، ط١، ١٣٨٢هـ.

٤٣. الإمام الحسين (عليه السلام) عملاق الفكر الثوري، دراسة في المنهج والمسار، د. محمد حسين علي الصغير، مؤسسة التعارف للمطبوعات، بيروت، ط١، ٢٠٠٢.

٤٤. الأنواء (ديوان شعر السيد ميرعلي أبو طبيخ)، نشره السيد جعفر أبو طبيخ، مطبعة الراعي، النجف، ١٩٤٣.

٤٥. الأنوار ومحاسن الأشعار، الشمشاطي (أبو الحسن بن محمد بن المطهر العدوي ت ٣٨٠هـ) تحقيق صالح مهدي العزاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط٢، ١٩٨٧.

٤٦. البابليات، محمد علي اليعقوبي، دار البيان للطباعة والنشر والتوزيع، النجف، د.ت.

٤٧. البداية والنهاية، ابن كثير (عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي ت ٧٤٤هـ) قد م له محمد عبد الرحمن المرعشلي، حقق نصوصه وعلق عليه مكتب التحقيق، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي بيروت، ط١، ١٩٩٧.

٤٨. البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤هـ)، تحقيق د. أحمد أحمد بدوي، ود. حامد عبد المجيد، مراجعة الأستاذ إبراهيم مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٦٠.

٤٩. البرهان في وجوه البيان، ابن وهب الكاتب (أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان ت٣٣٥ هـ)، تحقيق د. أحمد مطلوب، و د. خديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٩٦٧.

٥٠. بلاغة التراكيب، دراسة في علم المعاني، د. توفيق الفيل، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩١.

٥١. البناء الفني في شعر الهذليين، دراسة تحليلية، د. أياد عبد المجيد إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٠.

٥٢. البناء الفني للقصيدة العربية، محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، مصر، ط١، د. ت.

٥٣. بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، د. يوسف حسين بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٨٣.

٥٤. بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤.

٥٥. البيان والتبيين، الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر ت ٢٥٥هـ) تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط٥، ١٩٨٥.

٥٦. التاج الجامع للأصول في أحاديث الرسول، الشيخ منصور علي ناصف، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٠.

٥٧. تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي (محمد مرتضى الحسيني ت١٢٠٥هـ)، ج١، تحقيق عبد الستار احمد فراج، الكويت، د. ت.

٥٨. تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية، كارلو نالينو، اعتنى بنشره مريم نالينو، تقديم، د. طه حسين، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٧٠.

٥٩. تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٣.

٦٠. تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٧، ١٩٧٦.

٦١. تاريخ الأدب العربي في العراق، عباس العزاوي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٦٢.

٦٢. تاريخ الأمم والملوك المعروف بتاريخ الطبري (الإمام أبو جعفر محمد بن جرير ت ٣١٠هـ)، دار الأميرة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.

٦٣. تاريخ الخلفاء، السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر ت ٩١١هـ)، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٩٦٤.

٦٤. تاريخ الفلسفة الحديثة، يوسف كرم، دار المعارف، مصر، ١٩٤٩.

٦٥. التاريخ الكبير، ابن عساكر (ثقة الدين ابو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله بن عبد الله بن الحسين ت ٥٧١هـ)، اعتنى بترتيبه الشيخ عبد القادر أفندي بدران، مطبعة روضة الشام، ١٣٣٢هـ.

٦٦. تاريخ مدينة دمشق، وذكر فضائلها وتسمية من حلها من الأوائل واجتاز بنواحيها من وارديها وأهلها، ابن عساكر (أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله بن عبد الله ت ٥٧١هـ)، دراسة وتحقيق علي شيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٠.

٦٧. تاريخ اليعقوبي (أحمد بن اسحق بن جعفر بن وهب بن واضح اليعقوبي البغدادي ت ٢٩٢هـ)، تحقيق خليل منصور، دار الاعتصام، إيران، ط٢، ١٤٢٥ هـ.

٦٨. التجديد في الأدب الأندلسي، د. باقر سماكة، مكتب دار الجنائن للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ١٩٧١.

٦٩. التجديد في لغة الشعراء الإحيائيين، د. عادل جاسم البياتي، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، ١٩٨٤.

٧٠. تحفة الأحوذي بشرح جامع الترمذي، المباركفوري (أبو العلاء محمد بن عبد الرحمن بن عبد الرحيم ت ١٣٥٣هـ) دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت.

٧١. التحليل الاجتماعي للأدب، السيد يسين، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢.

٧٢. تراجيديا كربلاء، سوسيولوجيا الخطاب الشيعي، إبراهيم الحيدري، دار الساقي، بيروت، ط١، ١٩٩٩.

٧٣. التشكيلان الإيقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة، أ. د. كريم الوائلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٦.

٧٤. التشيع وأثره في العصر العباسي الأول، د. محسن غياض، تقديم د. شوقي ضيف، مطبعة النعمان، النجف، ١٩٧٣.

٧٥. التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار الشروق، بيروت، ط٥، ١٩٧٩.

٧٦. تطور الشعر العربي الحديث، الدوافع، المضامين، الفن، د. شلتاغ عبود شراد، دار مجدلاوي للنشر، الأردن، ط١، ١٩٩٨.

٧٧. تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجمالات النسيج، د. علي عباس علوان، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٧٥.

٧٨. تطور الفكرة والاسلوب في الادب العراقي الحديث في القرنين التاسع عشر والعشرين ، د. داود سلوم ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٥٩.

٧٩. التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، مكتب غريب، مصر، ط٤، د. ت.

٨٠. تكملة شعراء الحلة، أو البابليات، د. صباح نوري المرزوك، دار الضياء النجف، ط١، ٢٠٠٦.

٨١. تلقيب القوافي وتلقيب حركاتها، ابن كيسان (أبو الحسن محمد بن احمد ت٢٩٩هـ)، ضمن كتاب رسائل ونصوص في اللغة والأدب والتاريخ تحقيق وتقديم د. إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الأردن، ط١، ١٩٨٨.

٨٢. تهذيب اللغة، الأزهري (أبو منصور محمد بن أحمد ت ٣٧٠هـ)، ج١٥، تحقيق الأستاذ إبراهيم الأيباري، مصر، ١٩٧٦.

٨٣. التوشيح، شرح الجامع الصحيح (شرح صحيح البخاري)، السيوطي (أبو الفضل جلال الدين عبد الرحمن ت ٩١١هـ)، تحقيق رضوان جامع رضوان، شركة الرياض للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٩٩٨.

٨٤. الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، منشورات ذوي القربى، إيران، ط٣، ١٤٢٧ هـ.

٨٥. جماليات المعنى الشعري، التشكيل والتأويل، د. عبد القادر الرباعي المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩.

٨٦. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، القرشي (أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي ت ١٧٦هـ تقريبا)، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٨١.

٨٧. جمهرة وصايا العرب، دراسة وتحقيق: محمد نايف الدليمي، منشورات دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

٨٨. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، أحمد الهاشمي، إشراف محمد صدقي جميل، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، طهران، ط١، ١٣٧٩هـ.

٨٩. حديث الأربعاء، د. طه حسين، دار المعارف، مصر، ط٢، د. ت.

٩٠. الحسين في الشعر الحلي، تراجم وقصائد، سعد الحداد، دار الضياء للطباعة والتصميم، النجف، ٢٠٠٧.

٩١. الحسين في الشعر الكربلائي، سلمان آل طعمة، مؤسسة الفكر الإسلامي، الأمين للطباعة والنشر، إيران، ط١، ٢٠٠١.

٩٢. الحسين في الفكر المسيحي، أنطوان بارا، مكتبة فدك، إيران، ط١، ٢٠٠١.

٩٣. حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة، د. يوسف خليف، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨.

٩٤. الخصائص، ابن جني (أبو الفتح عثمان بن جني ت ٣٩٢هـ)، تحقيق محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠.

٩٥. خلاصة تذهيب تهذيب الكمال في أسماء الرجال، الخزرجي (صفي الدين أحمد بن عبد الله ت٩٢٣هـ)، تحقيق مجدي منصور الشيري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠١.

٩٦. خير الزاد ليوم المعاد في مدائح النبي صلى الله عليه وآله وسلم وأهل بيته الطاهرين عليهم السلام ومراثيهم باللغة الفصحى، الشيخ باقر حبيب الخفاجي، مطبعة دار النشر والتأليف، النجف، ١٩٥٢.

٩٧. الدوافع الذاتية لأنصار الحسين، بحث يبين البواعث الذاتية والدوافع الرسالية لأصحاب الحسين منذ انطلاق المسيرة من المدينة المنور حتى المرابطة على ربى الطف بيطحاء كربلاء، محمد علي عابدين، دار الكتاب الإسلامي، قم، إيران، ط٣، ١٩٨٣.

٩٨. الديوان (ديوان شعر مصطفى جمال الدين)، دار المؤرخ العربي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٨.

٩٩. ديوان أبي الأسود الدؤلي (ت٦٩هـ)، صنعه أبو سعيد الحسن السكري (ت ٢٩٠هـ)، تحقيق محمد حسن آل ياسين، منشورات دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٨.

١٠٠. ديوان أبي تمام، مراجعة د. محمد عزت نصر الله، دار الفكر للجميع، بيروت، د. ت.

١٠١. ديوان أبي الحب(الصغير)، تحقيق سلمان هادي الطعمة، مطبعة الآداب، النجف، ١٩٦٦.

١٠٢. ديوان أبي دهبل الجمحي، برواية أبي عمرو الشيباني، تحقيق عبد العظيم عبد المحسن، مطبعة القضاء، النجف، ط١، ١٩٧٢.

١٠٣. ديوان أبي المحاسن الكربلائي، تحقيق، محمد علي اليعقوبي، مطبعة الباقر، النجف الأشرف ط١، ١٣٨٣ هـ. وط٢، ٢٠٠٠ ضمن كتاب (ديوان أبي المحاسن دراسة عن حياته والاتجاهات السياسية في شعره، نوري كامل محمد حسن، مؤسسة العارف للمطبوعات، ط١، ٢٠٠٠م.

١٠٤. ديوان اوس بن حجر، شرح وضبط وتقديم، د. فاروق عمر الطباع، شركة دار الارقم بن ابي الارقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د. ت

١٠٥. ديوان بحر العلوم، محمد صالح بحر العلوم، مطبعة دار التضامن، ط١، ١٩٦٩.

١٠٦. ديوان التميمي(الشيخ صالح التميمي ت ١٨٤٥ م) ، تحقيق محمد رضا السيد سلمان المحامي، وعلي الخاقاني، مطبعة الزهراء، النجف د. ت.

١٠٧. ديوان الجزائري، محمد جواد الجزائري، دار التعارف، بيروت، ١٩٩٣.

١٠٨. ديوان الجعفري، صالح بن عبد الكريم بن جعفر كاشف الغطاء، تحقيق وجمع وإشراف علي جواد الطاهر، وثائر حسن جاسم، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٨٥.

١٠٩. ديوان الجواهري، محمد مهدي الجواهري، تحقيق د. إبراهيم السامرائي و د. مهدي المخزومي. و د. علي جواد الطاهر ورشيد بكتاش، مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٣.

١١٠. ديوان حسين الكربلائي، جمع وتحقيق سلمان هادي آل طعمة، بغداد، ط٢، ١٩٦٣.

١١١. ديوان الحطيئة (ت ٥٩ هـ)، شرح السكيت والسكري والسجستاني، تحقيق نعمان أمين طه، البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٥٨.

١١٢. ديوان الحماسة، أبو تمام (حبيب بن اوس الطائي ت ٢٣١هـ) رواية الجواليقي (ت٥٣٩هـ)، تحقيق عبد المنعم محمد صالح، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠.

١١٣. ديوان الحويزي، الشيخ عبد الحسين بن عمران الحويزي، ج١، المطبعة الحيدرية، النجف، د. ت، وج٢، في مدائح ومراثي أهل البيت عليهم السلام، جمعه وعلق عليه حميد مجيد هدو، مطابع النعمان، النجف، ١٩٦٥م.

١١٤. ديوان الخنساء (ت٢٤هـ)، شرح وضبط وتقديم د. فاروق عمر الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الارقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت. د.ت.

١١٥. ديوان دعبل بن علي الخزاعي (ت ٢٤٦ هـ) ، جمعه وقدم له وحققه عبد الصاحب عمران الدجيلي، دار الكتاب البناني، بيروت، ط٢، ١٩٧٢م.

١١٦. ديوان الربيعي، الشيخ عبد العظيم الربيعي، مطبعة الآداب، النجف، ط٢، ١٣٨٥هـ.

١١٧. ديوان السيد حيدر الحلي (ت ١٨٨٧)، نشر وتصحيح وتعليق علي الخاقاني، المطبعة الحيدرية، النجف، ١٩٥٠.

١١٨. ديوان السيد الحميري (ت١٧٣ هـ)، جمعه وحققه وشرحه وعلق عليه وعمل فهارسه شاكر هادي شكر، قدم له السيد محمد تقي الحكيم، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د. ت.

١١٩. ديوان السيد رضا الموسوي الهندي، جمعه السيد موسى الموسوي، راجعه وعلق عيه د.عبد الصاحب الموسوي، دار الأضواء،بيروت، ط١، ١٩٨٨.

١٢٠. ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي، جمعه محمود الحبوبي، تصحيح وشرح وترجمة الإعلام وترتيب عبد الغفار الحبوبي، مديرية المطابع العسكرية، بغداد، ١٩٨٣.

١٢١. ديوان السيد مهدي الطالقاني، جمع وتحقيق السيد محمد حسن الطالقاني، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩.

١٢٢. ديوان السماوي، الشيخ عبد الحميد السماوي، تحقيق أحمد عبد الرسول السماوي، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط١ ١٩٧١.

١٢٣. ديوان الشريف الرضي (محمد بن أبي أحمد الحسين الموسوي العلوي ت٤٠٦هـ)، تصحيح وشرح أحمد عباس الأزهري، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٣٠٧ هـ.

١٢٤. ديوان شعر ذي الرمة (غيلان بن عقبة العدوي ت ١١٧هـ)، اعتنى بتصحيحه وتنقيحه كاريل جيس مكارثي، طبع على نفقة كلية كمبردج في مطبعة الكلية، ١٩١٩.

١٢٥. ديوان الشعر الواله في النبي وآله، د. الشيخ أحمد الوائلي، دار الزهراء للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٨.

١٢٦. ديوان عبد الحسين الأزري، تحقيق مكي السيد جاسم وشاكر هادي شكر، تقديم علي الشرقي وترجم للشاعر جعفر الخليلي، مؤسسة النعمان، بيروت.

١٢٧. ديوان عبد الغني الحر، العاملي النجفي، المطبعة الإسلامية، طهران، د. ت.

١٢٨. ديوان عبد الغني الخضري، المطبعة الحيدرية، النجف، ١٩٥٢.

١٢٩. ديوان عبد القادر رشيد الناصري، ج١، جمعه وضبطه كامل خميس، مطبعة شفيق، بغداد ١٩٦٥، وحقق الجزء الثاني الذي عنون ب (ديوان الناصري)، هلال ناجي وعبد الله الجبوري، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٩٦٦م.

١٣٠. ديوان عروة بن الورد والسموأل، دار صادر، بيروت،د. ت.

١٣١. ديوان الفرطوسي، عبد المنعم الفرطوسي، مطبعة الغري الحديثة النجف، ط٢، ١٩٦٦.

١٣٢. ديوان كاظم آل نوح، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٤٩.

١٣٣. ديوان النابغة الذبياني بتمامه، صنعه ابن السكيت (يوسف بن يعقوب بن اسحاق ت ٢٤٤ هـ)، تحقيق د. شكري فيصل، دار الفكر، بيروت ١٩٦٨.

١٣٤. ديوان هادي الخفاجي الكربلائي، جمع قصائده نجله الشيخ علاء الدين الكربلائي، مؤسسة البلاغ للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٣.

١٣٥. ديوان الوائلي، إبراهيم الوائلي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢.

١٣٦. ديوان الياسري، حسن الياسري، جمعه ونشره وعلق عليه عبد الجبار الساعدي، مطبعة الآداب، النجف.

١٣٧. ديوان يعقوب الحاج جعفر النجفي الحلي، عني بجمعه والتعليق عليه ولده محمد علي اليعقوبي، مطبعة النعمان، النجف، ط١، ١٩٦٢.

١٣٨. الذخائر، مجموعة قصائد ومقاطع في مدح ورثاء النبي صلى الله عليه وآله وسلم وأهل بيته عليهم السلام، محمد علي اليعقوبي، جمع وتصحيح ولد الناظم موسى اليعقوبي، المطبعة الحيدرية، النجف، ١٩٥٥.

١٣٩. ذكريات، أحلام، تأملات، كارل غوستاف يونغ، ترجمة ناصر السعدون مراجعة د. سلمان الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠١.

١٤٠. رثاء غير الإنسان في الشعر العباسي، عبد الله عبد الرحيم السوداني، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط١، ١٩٩٩.

١٤١. الرثاء في الجاهلية والإسلام، د. حسين جمعة، دارمعد للنشر والتوزيع دمشق، ط١، ١٩٩١.

١٤٢. الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، د. بشرى محمد علي الخطيب مطبعة الإدارة المحلية، بغداد، ١٩٧٧.

١٤٣. رسالة الأديب، د. زكي مبارك، إعداد وتقديم كريمة زكي مبارك، إشراف رباب عدنان درويش، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ١٩٩٩.

١٤٤. رسالة الحسين، منشورات مكتبة الهادي العامة في حسينية كرادة مريم، مطبعة البرهان، بغداد، ١٣٧٦هـ.

١٤٥. الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبد الإله الصائغ، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٦.

١٤٦. زهر الآداب وثمر الألباب، الحصري القيرواني (أبو إسحاق إبراهيم بن علي ت ٤٥٣هـ)، تحقيق زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢.

١٤٧. زورق الخيال، من شعر السيد حسين آل بحر العلوم، دار الزهراء للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٧٧.

١٤٨. سحر البيان وسمر الجنان، (ديوان شعر)، الشيخ محمد حسن سميسم النجفي، تحقيق حسام الدين آل سميسم، دار البيان العربي، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٣.

١٤٩. سقط المتاع، (ديوان شعر)، عبد الحسين صادق، المطبعة العصرية للطباعة والنشر، لبنان، د. ت.

١٥٠. سنن ابن ماجه(الحافظ أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني، ت ٢٧٥هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٠.

١٥١. سيكولوجية التذوق الفني، د. مصري عبد الحميد حنورة، دار المعارف، مصر، ١٩٨٥.

١٥٢. شخصيات كتاب الأغاني، صنعه، د. داود سلوم، و د. نوري حمودي القيسي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٢.

١٥٣. شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي (شهاب الدين أبوالفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد ت ١٠٨٩)، دراسة وتحقيق مصطفى عبد القادر، دار الكتب العلمية، بيروت. ط١، ١٩٩٨.

١٥٤. شرح ديوان الحماسة، المرزوقي (أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي ت ٤٢١هـ)، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت ط١، ١٩٩١.

١٥٥. شرح الصولي لديوان أبي تمام، دراسة وتحقيق، د. خلف رشيد نعمان، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٨م.

١٥٦. شرح الهاشميات، للكميت بن زيد الاسدي (ت ١٢٦ هـ)، ويليه مختارات من اشعار العرب، بقلم محمد محمود الرافعي، مطبعة شركة التمدن الصناعية، د. ت.

١٥٧. الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر، د. إبراهيم الوائلي، مطبعة المعارف، بغداد، ط٢، ١٩٧٨.

١٥٨. الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، د.عدنان حسين العوادي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.

١٥٩. الشعر العراقي، أهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر. د. يوسف عز الدين، مطبعة الزهراء، بغداد، ١٩٥٨.

١٦٠. الشعر العراقي الحديث ، مرحلة وتطور ، د.جلال الخياط ، دار الرائد العربي ، بيروت ،ط٢ ، ١٩٨٧.

١٦١. الشعر العراقي الحديث، واثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه، د. يوسف عز الدين، بغداد، ١٩٦٠.

١٦٢. شعراء الغري أو النجفيات، علي الخاقاني، مطبعة بهمن، إيران، ١٤٠٨ هـ.

١٦٣. شعراء كاظميون، الشيخ محمد حسن آل ياسين، مطبعة المعارف، بغداد، ط١، ١٩٨٠.

١٦٤. الشعر كيف نفهمه و نتذوقه، اليزابيث درو، ترجمة د. محمود إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة ميمنة، بيروت بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر، ١٩٦١.

١٦٥. الشعر المقبول في مدائح ومراثي آل الرسول، (ديوان شعر) الشيخ قاسم حسن محيى الدين، المطبعة الحيدرية، النجف، ١٣٥٠هـ.

١٦٦. شعراء من كربلاء من القرن السابع الهجري حتى مطلع القرن الرابع عشر، سلمان هادي الطعمة، مطبعة الآداب، النجف، ١٩٦٦.

١٦٧. الشعر والشعراء، ابن قتيبة(ابو محمد عبد الله بن مسلم ت ٢٧٦هـ) ، عالم الكتب، بيروت، ط٣، ١٩٨٤.

١٦٨. الشعر والمجتمع، مختارات من الأبحاث المقدمة لمهرجان المربد الثالث، ١٩٧٤، منشورات وزارة الإعلام العراقية، ١٩٧٤.

١٦٩. الصحاح، المسمى تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري (أبو نصر إسماعيل بن حماد ت ٣٩٨هـ)، بعناية مكتبة التحقيق بدار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٤، ٢٠٠٥.

١٧٠. الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، د. محمد حسين الأعرجي، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت . د. ت.

١٧١. الصواعق المحرقة على أهل الرفض والضلال والزندقة، ابن حجر الهيثمي (أبو العباس أحمد بن محمد بن علي ت ٩٧٣هـ) تحقيق:عبد الرحمن بن عبد الله التركي وكامل محمد الخراط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٩٧.

١٧٢. الصورة السمعية في الشعر العربي الجاهلي، صاحب خليل إبراهيم، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠.

١٧٣. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، د. علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨١.

١٧٤. ضباب الحرمان، مجموعة شعرية، خضر عباس الصالحي، مطبعة المعارف بغداد، ط١، ١٩٦٢.

١٧٥. طبقات الشعراء، ابن المعتز (عبد الله بن المعتز بن المتوكل الخليفة العباسي ت ٢٩٦هـ)، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٧٦.

١٧٦. الطبقات الكبرى؛ المسماة بلواقح الأنوار في طبقات الأخيار، الشعراني (أبو المواهب عبد الوهاب بن أحمد بن علي الأنصاري الشافعي المصري المعروف بالشعراني ت ٩٧٣هـ)، ضبطه وصححه خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٧.

١٧٧. طبقات فحول الشعراء، ابن سلام (ابو عبد الله محمد بن سلام بن عبدالله الجمحي ت ٢٣١هـ) تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، د. ت.

١٧٨. الطراز الأنفس في شعر الأخرس، (ديوان شعر عبد الغفار الأخرس)، نشره احمد عزت الفاروقي، اسانبول، مطبعة الشركة المرتبية، ١٣٠٤هـ.

١٧٩. الطليعة من شعراء الشيعة، محمد السماوي، تحقيق كامل سلمان الجبوري، دار المؤرخ العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠١.

١٨٠. الظواهر الفنية في قصيدة الحرب، د. أحمد مطلوب و آخرون، إعداد عائد خصباك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩١.

١٨١. عجائب الملكوت، عبد الله بن محمد بن عباس الزاهد، مؤسسة ذوي القربى، إيران، ط٢، ١٤٢٧هـ.

١٨٢. العراق من الاحتلال حتى الاستقلال، عبد الرحمن البزاز، مطبعة العاني، بغداد، ط٣، ١٩٦٧.

١٨٣. العقد الفريد، ابن عبد ربه (أحمد بن محمد الأندلسي ت ٣٢٨هـ)، تحقيق محمد سعيد العريان، مطبعة الاستقامة، القاهرة ١٩٤٠.

١٨٤ . علم الدلالة، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط٥، ١٩٩٨ .

١٨٥ . علم النفس الفني، د. أبو طالب محمد سعيد، مطابع التعليم العالي، الموصل ١٩٩٠ .

١٨٦ . علم النفس والأدب، د. سامي الدروبي، دار المعارف، مصر، ١٩٧١ .

١٨٧ . العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق (أبو علي الحسن عبد الحميد القيرواني ت٤٥٦ هـ) ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد المكتبة التجارية، مصر، ط٣، ١٩٦٣ .

١٨٨ . عناصر الإبداع الفني في شعر احمد مطر، كمال أحمد غنيم، منشورات ناظرين، إيران، ط١ ، ٢٠٠٤ .

١٨٩ . العين، الفراهيدي (أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي ت ١٧٥هـ)، تحقيق د. مهدي المخزومي، و د. إبراهيم السامرائي، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط١ ، ١٩٨٨ .

١٩٠ . عيون أخبار الرضا، الشيخ الصدوق (أبو جعفر محمد بن علي بن الحسين بن بابويه القمي ت ٣٨١هـ) ، صححه وقدم له وعلق عليه حسين الأعلمي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١ ، ١٩٨٤ .

١٩١ . فحولة الشعراء، الأصمعي (ابو سعيد عبد الملك بن قريب ت ٢١٦هـ) تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، وطه محمد الزيني، المطبعة المنبرية بالأزهر، مصر، ط١ ، ١٩٥٣ .

١٩٢ . الفصول المهمة في معرفة أحوال الأئمة عليهم السلام، ابن الصباغ (علي بن محمد بن أحمد المالكي ت ٨٥٥هـ)، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١ ، ١٩٨٨ .

١٩٣ . فضاء البيت الشعري، عبد الجبار داود البصري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٦ .

١٩٤ . فن الرثاء، د. شوقي ضيف، (ضمن سلسلة فنون أدبية) دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٥ .

١٩٥ . فنون التصوير البياني، د. توفيق الفيل، مكتبة الاداب القاهرة، ط٣، ١٩٩٧ .

١٩٦. في الأدب العربي الحديث، بحوث ومقالات نقدية، د. يوسف عز الدين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣.

١٩٧. في الشعر العربي الحديث، د. أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٢م.

١٩٨. في النقد الأدبي الحديث،منطلقات وتطبيقات، د. فائق مصطفى و د. عبد الرضا علي، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ط٢، منقحة ومزيدة ٢٠٠٠.

١٩٩. في النقد الإسلامي المعاصر، د. عماد الدين خليل، مؤسسة الرسالة بيروت، ط١، ١٩٧٢.

٢٠٠. في نقد الشعر، د. محمود الربيعي، دار المعارف، مصر، ط٤، ١٩٧٧.

٢٠١. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة نهضة بغداد، بغداد، ط٢، ١٩٦٥.

٢٠٢. الكامل في التاريخ، ابن الأثير (عز الدين أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني ت ٦٣٠هـ)، دار صادر ودار بيروت، بيروت، ١٩٦٥.

٢٠٣. كتاب البديع، ابن المعتز (عبد الله بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد ت ٢٩٦هـ)، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس اغناطيوس كراتشكوفسكي، مكتبة المثنى، بغداد، ط٢ ١٩٧٩.

٢٠٤. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل ت ٣٩٥هـ)، تحقيق، د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٩.

٢٠٥. كتاب الفتوح، ابن أعثم (أبو محمد أحمد بن أعثم الكوفي ت نحو ٣١٤هـ)، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن، الهند، ط١، ١٩٧٢، تحت مراقبة د. محمد عبد المعيد خان مدير دائرة المعارف العثمانية.

٢٠٦. كتاب معجم البلدان، ياقوت الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي ت ٦٢٦هـ)، تصحيح وترتيب واستدراك محمد أمين الخانجي، مطبعة السعادة، مصر، ط١، ١٩٠٦.

٢٠٧. كل ما في الكون يبكي الحسين، نزيه قميحا، دار الهدى، بيروت، ط٢، ٢٠٠٢.

٢٠٨. كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، المتقي الهندي (علاء الدين علي المتقي بن حسام الدين الهندي ٩٧٥ هـ)، تحقيق محمود عمر الدمياطي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٤.

٢٠٩. الكوكب الدري من شعراء الغري، أو الشعر النجفي المصفى في مدح بيت آل المصطفى عليهم السلام، علي الخاقاني، اعتنى به وهذبه محسن عقيل دار المحجة البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠١.

٢١٠. لسان العرب، ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ت ٧١١هـ)، تحقيق عبد علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف مصر، د. ت.

٢١١. لغة الشعر بين جيلين، د. إبراهيم السامرائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٠.

٢١٢. لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، د. عدنان حسين العوادي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٨٥.

٢١٣. لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير حميد الكبيسي ، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٨٢.

٢١٤. ليلية عاشوراء في الحديث والأدب، عبد الله الحسن، إيران، ط١، ١٤١٨هـ.

٢١٥. مجالي اللطف بأرض الطف (منظومة شعرية)، الشيخ محمد طاهر السماوي، مطبعة الغري، النجف، ط١، ١٩٤١.

٢١٦. مختار الأغاني في الأخبار والتهاني، اختيار ابن منظور(ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري ت ٧١١هـ)، تحقيق عبد الحليم الطحاوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٦.

٢١٧. مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر، ابن منظور (ابو الفضل جمال الدين محمد بن

مكرم الانصاري ت٧١١هـ)، تحقيق أحمد راتب حموش، ومحمد ناجي العمر، مراجعة رياض عبد الحميد مراد، دار الفكر، سوريا، ط١، ١٩٨٥.

٢١٨. المختصر في أخبار البشر، عماد الدين إسماعيل أبو الفداء (ت ٧٣٢هـ)، المطبعة الحسينية المصرية، القاهرة، ط١ ، د. ت.

٢١٩. المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام، مقبول علي بشير النعمة، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٧.

٢٢٠. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب، مطبعة البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط١، ١٩٥٥.

٢٢١. مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين بن علي ت ٣٤٦هـ)،دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، بغداد، ط١، ٢٠٠٤.

٢٢٢. مستدرك شعراء الغري، كاظم عبود الفتلاوي، دار الأضواء، بيروت، ط١، ٢٠٠٢.

٢٢٣. مشكلة الإبداع الفني، رؤية جديدة، د. علي عبد المعطي محمد، دار الجامعات المصرية، د. ت.

٢٢٤. مشكلة الفن، زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٧٦.

٢٢٥. مصطفى جمال الدين؛ جهوده وظواهر لغوية في شعره، تحسين فاضل المشهدي، المكتبة الادبية المتخصصة، النجف، ط١، ٢٠٠٦.

٢٢٦. معجم رجال الفكر والأدب في كربلاء، سلمان هادي آل طعمة، دار المحجة البيضاء للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٩.

٢٢٧. معجم رجال الفكر والأدب في النجف خلال ألف عام، محمد هادي الأميني مطبعة الآداب النجف، ط١، ١٩٦٤.

٢٢٨. معجم الشعراء، المرزباني (أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى ت٣٨٤هـ)، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، البابي الحلبي، مصر، ١٩٦٠.

٢٢٩. معجم شعراء الحسين، جعفر الهلالي، تقديم عبد الهادي الفضلي مؤسسة أم القرى للتحقيق والنشر بيروت، ط١، ٢٠٠٤.

٢٣٠. معجم الشعراء العراقيين المتوفين في العصر الحديث ولهم ديوان مطبوع، جعفر صادق حمودي التميمي، شركة المعرفة للنشر والتوزيع المحدودة، بغداد، ط١، ١٩٩١.

٢٣١. معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢، كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٢.

٢٣٢. المعجم الفلسفي، بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية و اللاتينية، د. جميل صليبا، نشر مؤسسة ذوي القربى، إيران ، ط١، ١٣٨٥هـ.

٢٣٣. المعجم الكبير، الطبراني (الحافظ أبو القاسم سليمان بن أحمد الطبراني ت ٣٦٠هـ)، تحقيق حمدي عبد المجيد السلفي، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية العراقية، مطبعة الزهراء، الموصل، ط٢، ١٩٨٤.

٢٣٤. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٣.

٢٣٥. المعجم المفصل في اللغة والأدب، د. أميل بديع يعقوب، وميشال عاصي دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٧.

٢٣٦. معجم النقد العربي القديم، د. أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط١، ١٩٨٩.

٢٣٧. مع النبي وآله، (ديوان شعر)، السيد محمد جمال الهاشمي مطبعة بهرز، إيران، ط١، ١٩٨٥.

٢٣٨. معين الحاج معين (ديوان شعر معين السباك النجفي)، مكتبة الحكيم العامة، النجف، د. ت.

٢٣٩. مفتاح العلوم، السكاكي (ابو يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد بن علي ت ٦٢٦هـ)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٧.

٢٤٠. المفضليات، اختيار المفضل الضبي (محمد بن يعلي بن عامر ت ١٦٨هـ) تحقيق، د. قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط١، ١٩٨٨.

٢٤١. مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، د. جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٢.

٢٤٢. مقاتل الطالبيين، الأصفهاني (ابو الفرج علي بن الحسين ت ٣٥٦هـ)، شرح وتحقيق أحمد صقر، إيران، ط١، ١٤٢٥هـ.

٢٤٣. مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق مع ديوان المطبوعات الجامعية في الجزائر، ط٣، ١٩٨٣.

٢٤٤. مقدمة القصيدة العربية في الشعر الاندلسي، دراسة موضوعية فنية، د. هدى شوكت بهنام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط١، ٢٠٠٠.

٢٤٥. مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان، دار المعارف، مصر، د. ت.

٢٤٦. مقطعات مراث، ابن الأعرابي (ت ٢٣١هـ)، برواية ثعلب (ت ٢٩١هـ)، تحقيق محمد حسين الأعرجي، منشورات مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ١٩٩٤.

٢٤٧. الملحمة الكبرى لواقعة كربلاء المسماة بالمقبولة الحسينية (منظومة شعرية)، الشيخ هادي كاشف الغطاء، تحقيق السيد جعفر باقر الحسيني، منشورات أنوار الهدى للطباعة والنشر، قم، ط١، ١٤١٦هـ.

٢٤٨. من شعرائنا المنسيين، عبد الله الجبوري، دار الجمهورية، بغداد، ١٩٦٦.

٢٤٩. من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، د. محمد خلف الله أحمد المطبعة العالمية، القاهرة، ط٢، ١٩٧٠.

٢٥٠. من وحي الحسين (ديوان شعر)، طالب الحيدري، مطبعة المعارف، بغداد، ط١، ١٩٥٢.

٢٥١. من وحي الزمن (ديوان شعر)، عباس الملا علي، دار الحرية للطباعة بغداد، ط٢، ١٩٨٦.

٢٥٢. مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، د. شكري فيصل، دار العلم للملايين بيروت، ط٥، ١٩٨٢.

٢٥٣. المنتظم في تواريخ الملوك والأمم، ابن الجوزي (جمال الدين أبو الفرج عبد

الرحمن بن علي ت ٥٩٧هـ)، تحقيق د. سهيل زكار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د. ت.

٢٥٤. منتقى الدرر في النبي و آله الغرر، (ديوان شعر)، الشيخ كاظم سبتي السهلاني، المطبعة العلمية، النجف، ١٣٧٢هـ.

٢٥٥. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس، ١٩٦٦.

٢٥٦. موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين، حميد المطبعي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ج١، ط١، ١٩٩٥، ج٢، ط١، ١٩٩٦، ج٣، ط١، ١٩٩٨.

٢٥٧. موسوعة علم النفس، أسعد رزوق، مراجعة عبد الله عبد الدايم مطابع الشروق، بيروت، ط١، ١٩٧٧.

٢٥٨. موسيقى الشعر، د إبراهيم أنيس، مكتبة الإنجلو المصرية، مصر، ط٣، ١٩٦٥.

٢٥٩. موسيقى الشعر العربي، مشروع دراسة علمية، د. شكري محمد عياد ، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦٨.

٢٦٠. النصائح الكافية لمن يتولى معاوية، العلوي (محمد بن عقيل بن عبد الله بن عمر بن يحيى ت ١٣٥٠هـ)، مطبعة النجاح، بغداد، ط٢، ١٩٤٨.

٢٦١. نقد الشعر، قدامة (ابو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامةبن زياد البغدادي ت٣٢٧هـ)، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت.

٢٦٢. نقد الشعر في المنظور النفسي، د. ريكان إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩ .

٢٦٣. نوافذ الوجدان الثلاث، دراسة نفسية في شعرية الخطاب الأدبي، د. سعيد يعقوب، مؤسسة البلاغ للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.

٢٦٤. نوح وتغريد، المجموعة الأولى من شعر البدراوي، عبد الصاحب شكر البدراوي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٥٢.

٢٦٥. نور الأبصار في مناقب آل بيت النبي المختار، الشيخ مؤمن بن حسن بن مؤمن

الشبلنجي، خرج أحاديثه ووضع حواشيه الشيخ عبد الوارث محمد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٧.

٢٦٦. وحدة القصيدة العربية في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي،د. حياة جاسم، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٢.

٢٦٧. وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي، د. محمد النويهي، مطبعة الرسالة، القاهرة، ١٩٦٧،١٩٦٦.

٢٦٨. ويكون التجاوز، دراسات نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث، محمد الجزائري، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٤.

٢٦٩. ينابيع المودة لذوي القربى، الشيخ سليمان بن إبراهيم القندوزي الحنفي (ت ١٢٩٤هـ)، تحقيق سيد علي جمال أشرف، دار الأسوة للطباعة والنشر، إيران، ط٢، ١٤٢٢.

٢٧٠. يوم الحسين، مجموعة القصائد والخطب التي ألقيت بمناسبة ذكرى الإمام الحسين (عليه السلام)، للسنوات ١٩٤٧١٩٥٠ مؤسسة دار السلام، لندن، ط٢، ١٩٩٩.

رابعاً: الرسائل الجامعية

١. التكرار اللفظي أنواعه ودلالاته قديما وحديثا، صميم كريم الياس، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بغداد، ١٩٨٨.

٢. الحسين رمزا في الشعر العراقي المعاصر، ١٩٤٧ ٢٠٠٠ عبد الحسين شهيب أحمد الحساني، رسالة ماجستير كلية الاداب، جامعة القادسية، ٢٠٠٦.

٣. رثاء الإمام الحسين في العصر العباسي، دراسة فنية، أحمد كريم علوان، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ٢٠٠٨.

٤. شعر رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) في العراق ابتداء من سنة ١١٠٠هـ وحتى

١٣٥٠ هـ، دراسة فنية، خالد كاظم حميدي الحميداوي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ٢٠٠٧.

٥. فن الرثاء في شعر الجواهري، سلمان صبار باني الصالحي، رسالة ماجستير، كلية الاداب،جامعة الكوفة، ١٩٩٦.

٦. القيم الأخلاقية والاجتماعية والفكرية في وصايا عصر ما قبل الإسلام الشعرية والنثرية، سهام حسين جواد السامرائي، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة تكريت، ٢٠٠٢.

٧. القيم الإسلامية في الشعر العراقي الحديث ١٩٤٥ ١٩٨٠، رائد فؤاد طالب الرديني، رسالة ماجستير، كلية الاداب ، جامعة بغداد، ٢٠٠٢.

٨. كربلاء في الشعر العراقي الحديث من ١٩٢٠ ١٩٧٠ دراسة موضوعية وفنية، عبد الحسين برغش عبد علي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة البصرة، ٢٠٠٥.

٩. لغة شعر ديوان الهذليين، علي كاظم محمد علي المصلاوي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ١٩٩٩.

١٠. مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) في العصر الأموي، دراسة فنية، مجبل عزيز جاسم، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ٢٠٠٥.

خامساً: المجلات

١. مجلة بابل للعلوم الإنسانية، العدد ١٠، ٢٠٠٧، الموضوع (طفيات الشريف الرضي، دراسة في البناء الهيكلي والموضوعي)، د. علي كاظم المصلاوي، ص ٨، ٣٨.

٢. مجلة البيان، مجلة أسبوعية، أدبية، اجتماعية، جامعة، تصدر مرتين في الشهر مؤقتا، رئيس تحريرها ومديرها المسؤول علي الخاقاني، النجف، العدد (١١، ١٢، ١٣، ١٤) السنة الأولى، ١٤ ك٢، ١٩٤٧ عدد خاص بالإمام الحسين (عليه السلام) والعدد ٥٧، ٥٨ السنة الثالثة في ٢٢، ك١، ١٩٤٨، عدد خاص بالإمام الحسين (عليه السلام).

٣. مجلة جامعة كربلاء، المجلد الخامس، العدد الرابع، إنساني، ك١، ٢٠٠٧م الموضوع (طفيات الشيخ صالح الكواز الحلي دراسة موضوعية تحليلية)، د. علي كاظم المصلاوي.

٤. مجلة الغري، مجلة علمية، أدبية، فلسفية، فنية، اقتصادية، اجتماعية، عامة، صاحبها ورئيس تحريرها شيخ العرافين آل كاشف الغطاء، تصدر في النجف، العدد ٦ في ٣٠ ك١ ١٩٤٥، السنة السادسة عدد خاص بالإمام الحسين (عليه السلام) والعدد (٩، ١٠) السنة العاشرة في ٢١ ك١ ١٩٤٨، عدد خاص بالإمام الحسين (عليه السلام).

٥. مجلة الموسم، مجلة فصلية مصورة تعنى بالآثار والتراث، صاحبها ورئيس تحريرها محمد سعيد الطريحي، تصدر عن المركز الوثائقي لتراث أهل البيت عليهم السلام في أكاديمية الكوفة، هولندا، العدد ١٢، ١٩٩١، عدد خاص بالإمام الحسين (عليه السلام)، والعدد ١٣، ١٩٩٢ عدد خاص بالإمام الحسين عليه السلام.

المحتويات

الباب الأوَّل

الدراسة الموضوعية

الباب الثاني

الدراسة الفنيَّة